Constantin Ciopraga

EFIGIE DE PICTOR – DAN HATMANU

Asupra oricărui artist acționează, vrând-nevrând, impulsuri ale ambientului, răzvrătitii – și ne gândim imediat la extremiști – tind zgomotos să se elibereze de presiunea mentalităților consacrate însă câte ceva din suflul acestora persistă. Despărțitu-s-a cineva de antinomiile romantice? Renunță, oare, altcineva la mirajele simboliste? În orizontul de așteptare (fenomen divers-repetitiv) intră, inevitabil, multimilenara aspirație de autocunoaștere; postmodernii jură pe ideea de heteronomie, care nici ea nu e de dată recentă. În discursul plastic al subtilului Dan Hatmanu identificăm note de realism liric tonitzian, tendințe de grafism sobru palladyan ori câte un ecou din Corneliu Baba (magistrul său), fără ca acestea să-i altereze limbajul. Familiar al unor muzee celebre și expozant într-un pretutindeni stimulator, ieșeanul (european) se manifestă în ipostaze îndrăznețe, nu și avangardiste, menționându-se afectiv în matca și palpitul comunității.

Câteva zeci de expoziții în țară alternând cu cincisprezece personale peste hotare, prezențe la peste treizeci de expoziții de grup în străinătate punctează biografia unui artist român cu fața spre universal, întâlnit la Paris, la Roma și New York, la Ciudad de Mexico și Teheran, la Praga și Moscova, la Barcelona și Atena, la Viena, la Varșovia și în alte centre. Creatorului în perpetuă ne-stare, mereu în combustie supravegheată, îi stă bine – ca agent reflectorizant al orizontului natal – un mobilism axial caracteristic. Iată-l, pe de altă parte, în dialog cu alții, ***Printre mari maeștri***, alături de Leonardo și Michelangelo, de Rembrandt și Van Gogh, de El Greco și Rubens, de Tiziano și Picasso, de Modigliani și Tonitza, în grup cu Dali și Brâncuși, cu Delacroix și Luchian, cu Gauguin și Irimescu, cu Rafael și Corot, cu Jalea și Baba, cu Andreescu și Pallady. Valori care transcend epocile, acționând polifonic în permutații supratemporale! Referindu-se la aceștia, discipolul lui Corneliu Baba enunță indirect ideea de continuitate (indiferență). Stagiile sale de câte un an la Petersburg și Paris au fost, în fapt, capitole de observație și mai ales de meditație în ograda altora, implicit de așezare definitivă în propria-i structură. Pictorul își construia o emblemă.

Prin dimensiunile sale interioare, Dan Hatmanu se integrează spiritului ieșean peren: problematic, relativizant și confesiv. Narator oral jovial, în felul unui Corneliu Baba (ieșenizat), sociabil, solar și bonom, prozatorul alert din ***Amintiri în timp*** e un dublet atașant al platicianului. Structură morală dual! Într-o ipostază frapează senzitivul relaxat, sedus de poezia materiei, în alta reflexivul, observatorul discret ori impresionistul în linie modernă reacționând sub semnul devenirii continue și ispitit de transcendență. Modul referențial își asociază tonul problematic; obiectivitatea se împletește, nu o dată, cu apriorisme subiective; narativismul implică elemente patetice impresive – fără excese și fără demonie –, menținându-se în concretitudine dar și inițiind în misterul lucrurilor. Tipic, artistul conciliază contrariile, unificându-le în viziuni subiective, timbrate melodic. Performanța sa e de a rămâne într-o amenitate durabilă așezată, deschis totdeauna unei retorici surâzătoare, de multe ori conexă ludicului. O figurație gingaș-ceremonioasă păstrează candoarea jocului infantil. Fixat în propriile-i convenții estetice, excepționalul desenator orchestrează, experimentează și inovează, păstrând totuși de la o etapă la alta liniile aceleiași măști.

Armonios ramificată, principial convergentă și rotundă, opera în totul – pictură în ulei, guașă, pastel, grafică, discurs în peniță – invită la spectacolul global al lumii; existențial vorbind, Timpul său calendaristic acționează paralel cu Timpul interior, acesta pigmentând organic, inconfundabil, reacțiile vizualului: „Cred că opera depinde în primul rând – zice el – de ceea ce se petrece în interior […] Îmi întregesc și reîmprospătez totodată lumea interioară prin călătorie…“ (Interviu – în „Cronica“, 1994, nr. 3). Factor esențial care modifică și lasă urme în conștiință, Timpul e subiect de introspecție și lirism, de unde cicluri rememorative specifice: ***Iașul amintirilor, Iașul – evocare sentimentală***, ***Autoportret în timp***, ***Om și sentiment***. Spațiul și Timpul prezidează în secvențele plastice din Helada și în ***Orele Parisului*** (cu notații rafinat-umoristice). Conexiuni între prezent și epoci de mult revolute pledează – în ciclul ***Substituiri din arta universală*** – pentru teza „nimic nou sub soare“. Figuri din zilele noastre, în costume de acum trei secole, au un aer de complicitate ingenuă.

Peisagistul, poet de spații citadine, dar și contemplator naturist (fără inserții bucolice) coexistă cu autorul de artă monumentală în regie originală. Prioritatea lui Dan Hatmanu e însă portretistica; pătrunzător interpret al omului și moralist senin, comentator înclinat spre toleranță și grație, analistul dezvăluie dezinvolt ***Caractere*** – fie în tușuri suple, fie în uleiuri (neflatate); mostre elocvente – Ion Irimescu, Corneliu Baba. Un superb portret compozițional reprezentând pe Nicolae Titulescu a fost dăruit recent unei instituții internaționale din Geneva. Interesant este ciclul ***Nostalgia fotografiei***, experiment întrunind prelucrări după piese-foto. Metamorfozele figurative hatmaniene ilustrează explicit fireasca voință a artistului de a se înnoi și inventa; pe fondul unor constante existențiale și estetice, umanistul lucid și receptiv întreprinde demersuri cognitive și relaționări surprinzătoare.

Prestigiosul album (din 2005) consacrat marelui pictor de către doamna sa, Maria Hatmanu, se constituie într-un muzeu în miniatură. Efigia lui Dan Hatmanu, la opt decenii de viață, e a unui creator charismatic, produs de elită al timpului în mers.

D.R. Popescu

DESPRE FELURITE REALITĂȚI

De la Pitagora și până azi, de dinainte de Pitagora și până în ziua de mâine, cifrele au fost și au rămas – și vor mai rămâne! – aceleași, ca niște adevăruri sacre, incoruptibile, ca niște semne – nume ale adevărurilor divine? Universul – și universurile toate, chiar și cele din bucătărie! – se bazează pe cifre, se măsoară în cifre, se reflectă în cifre. Așa că am putea spune, cumva, că trecutul, prezentul și viitorul sunt cuprinse în aceleași cifre, sunt ale lumii aceleași fețe?!

Dar dacă te uiți mai cu atenție la oameni, observi că ei nu întotdeauna încap cu exactitate în cifre. Sentințele și gândurile lor nu stau chitite exact în uniforma de gală a cifrelor, nu? Unii, de alții, nu încap nici în propria lor piele! Mai dau din coate și în propria lor piele! Pentru Pilat prezentul, trecutul și viitorul par cuprinse într-o singură ecuație: spălatul mâinilor! Dar pentru Hamlet, Don Quijote?… Prințul danez se plimbă prin palatul de la Elsinar cu o carte în mână! Lumea e ca o bibliotecă, e ca un labirint plin de cărți, de întrebări și de îndoieli! Prin labirintul cărților poposește și Don Quijote! Dar mai poate el ieși cu mintea întreagă din acest labirint al cărților și al întrebărilor? Prințul și-a pierdut mințile în labirintul cărților, de pare nebun (sau e îndrăgostit de Ofelia, și din cauza iubirii pare căzut într-o lume a nebuniei?). Pare că pășește prin palatul regal ca un somnambul!… Don Quijote e un somnambul! Care umblă și în plină zi, chiar călare, învăluit în somn! Dar nu voința de putere sau duhurile i-au ucis somnul, ca în ***Macbeth***, ci cărțile. Din lectura atâtor cărți, Don Quijote nu se mai poate trezi: vede în viața de fiecare zi monștri, castele, cavaleri înaripați până în dinți, vrăji!… Un somnambul călare pe o mârțoagă, urmat de un țărănoi treaz, puțin la minte, dar fermecat de somnambulismul ce propovăduiește și se bate pentru victoria Binelui în lume!

Ioan, Evanghelistul, după Înălțarea lui Isus la cer, a părăsit Palestina, ca să le propovăduiască păgânilor învățătura Mântuitorului. A fost exilat de împăratul Domițian în insula Patmos, unde a scris ***Apocalipsa***. O carte, cu alte cuvinte. Moare, ultimul dintre apostoli, sub domnia lui Bădița Traian, pe la anul 100… Specialiștii spun că ***Evanghelia*** pe care ne-a lăsat-o este scrisă într-o limbă greacă superioară celei în care a scris ***Apocalipsa***. Pe noi însă altceva ne-ar interesa: diferența dintre „parcursul mărturisit“ aproape documentar, în care este scrisă ***Evanghelia*** sa – și cheia apocaliptică plină de realitate neîntâlnite de el, dar care aveau să vină (ne asigură el!), în care este redactată viziunea sa despre Apocalipsă…

Hamlet scrie… piese: fragmente din scenariul-piesă ***Capcana de șoareci***. Despre o realitate posibilă!… Don Quijote citește – citește – citește cărți despre realități posibile și imposibile… Dacă am lua din Cervantes doar pasajele despre Don Quijote am observa fără greș că avem de-a face cu un visător blând și naiv, ce traversează uneori spații magice, cu monștri și castele, iar alteori se împotmolește în visuri, în inocența lor bătăioasă…

Ioan, în ***Evanghelia*** sa, descrie, până și minusurile la care a asistat, în contururi realiste, precum ar fi fost un precursor al realismului tern!… Chiar când recunoaște, primul, minunea minunilor, Învierea lui Isus, pe malul lacului Tiberiada, strigătul său de bucurie este precum al unui documentarist, sec: „Este Domnul!“ (Ioan, 21,7). Stilul… realist, sec, îi conferă scenei descrise o mare autenticitate, nu?

Cervantes, în Buna sa vestire despre Don Quijote, ne pune în față două biblii: cea a cavalerului care vrea să mântuiască lumea de rele, cu sabia, dacă se poate, călare pe o mârțoagă, și cea a lui Sancho Panza, bolovănosul său apostol, care nu se poate desprinde cu picioarele, de pământ, nici măcar cu o palmă! Don Quijote imaginează pentru fiecare întâlnire cu noile sale cunoștințe – finaluri fericite! Viața e o aventură sacră, da, care merită să fie trăită – fiind supusă mereu consecințelor Binelui!

În ***Apocalipsa*** ni se face cu degetul și ni se arată finalul dezastruos – care întrece orice publicitate negativă! Dar această povestită Lege – proiectată Lege, ***Apocalipsa***! – vrea să ne reamintească toate învățăturile divine, pentru a înțelege că vremea este aproape? Vremurile apocaliptice sunt aproape de noi? Scrie Ioan: „Fericit este cel ce citește și cel ce ascultă cuvintele prorociei și păstrează cele scrise în aceasta! Căci vremea este aproape“. Totuși, cât este acest aproape – aproape de timpul nostru? Ioan nu ne spune cu exactitate, deși stilul său… realist-documentarist nu lipsește: ni se oferă cifre exacte despre numărul drepților și al celor pieriți! Dar… Finalul finalurilor, apocaliptic, va fi semnalul unui nou început, mântuitor?

Don Quijote crede în visele sale trăite ca într-o realitate absolută. Crede că în finalul demersurilor și bătăliilor sale minunea se va împlini – și Binele va cuprinde lumea! Sancho Panza încearcă mereu să-l readucă la „realitatea Sancho Panza“, care nu este, firește, realitatea Cavalerului de la Mancha. Însă, după orice eșec, Don Quijote nu cade zdrobit, fiindcă pentru el nu există eșecuri! De parcă el chiar ar ieși din timpul prezent (un timp al posibilelor eșecuri, pentru unii!) – infirmând, astfel, timpul prezent! – și ar intra în viitor, trăind, cumva, doar în viitor, acolo unde fericita orânduire a vieții este deplină și toate speranțele, firește, se împlinesc! Cu alte cuvinte, Don Quijote ignoră „realitatea Sancho Panza“, prezentă, ignoră timpul prezent, dar ignoră și Apocalipsa!

Despre feluritele realități ale vieții de fiecare zi mai putem vorbi și atunci când ne gândim la Pilat din Pont! Viitorul nu i se pare apocaliptic nici lui Pilat! Viitorul – ca și prezentul! – pentru Pilat este o continuă spălare pe mâini!

Pilat și spălatul său pe mâini ne orientează spre nevrozele obsesive? Ablutomania – tendința obsesivă de a se spăla (în cazul lui Pilat, pe mâini!)! – ne arată cum teama de o infirmă murdărie, rămasă pe mâini (bunăoară!), poate avea o evoluție patologică? Frica lui Pilat de a nu greși – frica de el însuși! – nu poate fi învinsă! Pilat nu dă o hotărâre singur – nu poate aproxima consecințele hotărârii sale! – și atunci e de acord cu hotărârea celor ce-l condamnau pe Isus – și se spală pe mânuțe!

Oscilația sentințelor lui Hamlet vine, în primul rând, din tumultul împrejurărilor externe prin care trece… ca să ajungă la o hotărâre judicioasă trece, repetă…, prin nenumărate vămi, încercări, temeri și speranțe! Dar prințul dă o hotărâre fundamentală doar în scena duelului amical, cu Laertes, de fapt, un duel trucat! – când vede că trupul său sângerează, lovit de moarte… Rănit, prințul parcă se eliberează de toate nevrozele ce l-au încercat: acum îndoielile dispar și decizia e luată: îl va ucide pe regele asasin! Înfingând sabia în Claudius, prințul parcă se relaxează… Devine sigur pe sine, îi transmite lui Horatio testamentul!… Acum, după ce rugămintea rigăi Hamlet a fost împlinită, prințul parcă nu mai este supărat pe nimeni și nici pe propriile sale nehotărâri! Nesigur de sine, a dispărut! Întâmpină moartea senin! Restul – e tăcere! Să ne reamintim: Hamlet parcă n-a sos o lacrimă la moartea Ofeliei. Revolta sa împotriva putreziciunii care a împins-o pe Ofelia în aburul nebuniei liliale a fost cumplită, dar, parcă, rece… Poți să suporți să vezi cum înnebunește o floare?

Pilat îndeplinea conștiincios toate îndatoririle legate de Imperiu! Nu era superficial deloc! Spălatul mâinilor făcea parte, desigur, dintr-un ritual al curățeniei absolute?… Un ritual devenit obsesie? Să-i dăm și lui o șansă de a fi om, supus îndoielilor!… Hamlet doar în ultima clipă a vieții nu mai are îndoieli și nu mai are de ce să mediteze asupra lor! Ioan – și Apocalipsa? Don Quijote și realitatea Sancho Panza? Felurite feluri ale realității – într-o lume aleatorie, în care doar cifrele, domnule Viorel Barbu, sunt eterne, intangibile, incoruptibile, ca niște semne-nume ale adevărurilor metaistorice, divine?

Vasile Andru

CUNOAȘTEREA REVELATORIE ȘI ÎMPLINIREA OMULUI

– Reflecții la cartea lui Horia Ion Groza* –

Trăim pentru a cunoaște. Este un precept care traversează această carte despre cunoașterea cea mai de sus: revelația divinului ca transformare a vieții.

Un verset din Psalmul 119 întărește aceasta: „Deschide-mi ochii ca să văd lucrurile minunate ale Legii Tale."

Acest verset numește două etape inițiatice: a) deschiderea ochilor și b) vederea faptelor Legii.

Deschiderea ochilor presupune asceză: stăruința care curățește terenul Harului. Ochii se deschid prin asceză (efort personal) și prin Har (lucrarea sau energia lui Dumnezeu).

Sub aceste semne se clădește cartea lui Horia Ion Groza, ***Treptele de văzduh ale sufletului şi setea de Dumnezeu***.

Horia Ion Groza este un scriitor și cărturar român care trăiește în Sacramento, California. S-a născut în 1941, la București, s-a stabilit în SUA în 1986. Este doctor în științe, cercetător în inginerie genetică. Autor al câtorva volume de beletristică. În acești ani, i-am întâlnit numele în publicații ale românilor din diaspora, cu însemnări critice, cronici, eseuri. Am citit recent eseul său despre ***Toronto musical Garden*** (***Grădina muzicală din Toronto***), vizitată în 2002, cu ocazia participării la un Congres Internațional de Horticultură; despre arhetipurile psihologice cu echivalențe în peisajul vegetal și mineral. Autorul stabilește mereu relații între „grădina exterioară" a lumii vii și „grădina interioară", a sufletului; între acestea este o curgere fluidă, împlinitoare. Horia Ion Groza a publicat și câteva interpretări biblice. Așadar, cartea de față vine ca o încununare a unor căutări, experiențe, lecturi esențiale, profund interiorizate, timp de o viață de om.

Cartea ***Treptele de văzduh***… se constituie din șiruri de rostiri percutante, prestigioase, rânduite tematic, după o „schemă" filocalică: despre cum ne purificăm, ne iluminăm, ne desăvârșim (acesta-i chiar subtitlul Filocaliei), în viața de toate zilele, în familie, în lume, în relație cu semenii și cu sacrul.

Autorul recurge la surse mari: scripturi, surse patristice, universale și românești. Informații autoritare, articulate prin comentarii personale, scurte, ele însele aforistice.

Găsim aici acel stil pascalian, text făcut din ziceri șocante, nu teologhisiri.

Blaise Pascal recursese la stilul fragmentar, compus din fărâme sclipitoare, pentru că el pregătea cartea vieții sale (***Apologia hristică şi istoria salvării***): dar n-a mai reușit s-o finiseze, n-a reușit să dea coerență unui hambar de reflecții. Și bine a făcut! va zice iubitorul grăuntelui de revelație, iubitorul de spontaneități intens lucrătoare în mintea umană. Dacă Blaise Pascal ar fi făcut o narațiune sferică din revelațiile sale, ar fi estompat șocul inițiatic produs de acele scânteieri.

De altfel, chiar și **Evangheliile** sunt o suită de revelații, și nu un aranjament epopeic. Căci aceia care compun din revelații o istorie sferică obțin epopei sau cel mult hagiografii.

Cartea lui Horia Ion Groza are șapte capitole ample, plus introducerea și încheierea. Sunt așadar nouă „pași", sau

---

* Horia Ion Groza, ***Treptele de văzduh ale sufletului şi setea de Dumnezeu***, Editura „Criterion Publishing", 2006, 517 pag.

„cămări“. Titlul conține cuvântul *trepte*, ca să ne amintească de urcuș, de ascensiune, de scara raiului. Iar „împărăția“ nu are trepte, ci „cămări“.

Cele șapte capitole-încăperi jalonează o practică (travaliul interior) o îndreptare a vieții (relația suflet-semen-sacru), o serie de modele exemplare (***Întâmplări din viața sfinților*** – capitol rânduit după modelul fragmentar al Patericului, foarte plăcut la lectură); reperele împărătești ale împlinirii (***Călătoriile spirituale ale anului***).

Din marile surse, din patristică, din poeți filocalici, autorul extrage asemenea ziceri paideice:

Părintele Arsenie Boca:

„Fiecare dintre noi ducem un necredincios în spate“.

Rainer Maria Rilke:

„Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?

Dacă mă sfărâm (îți sunt ulcior)…

Cu mine, rostul Tău dispare.“

Sf. Maxim:

„Dumnezeu produce în ființele create iubirea care le face să tindă către El.“

Mircea Vulcănescu:

„După cum Fiul este una cu Tatăl, tot astfel prin întrupare Fiul este una cu fiecare dintre noi.“

Ioan Hrisostom:

„Nevestele perfecte au virtuți chiar mai mari decât ale monahilor.“

Emil Cioran:

„Singurătatea fără Dumnezeu este nebunie curată.“

Și unul din aforismele lui Horia Ion Groza:

„Opera este în principal ecoul întâlnirii cu moartea.“ (p.145)

Alexandru Mironescu:

„Orice om se naște religios, dar creștin trebuie să devii.“

Damaschin de la Platina (California):

„Perfecțiunea ființei umane atinsă în ***Theosis*** nu este completă în cursul vieții pământene“. Este o „perfecțiune neterminată“, cum o numeau Ioan Scărarul sau Sfântul Simeon Noul Teolog.

Interesantă este selecția Psalmilor, aplicați la diverse categorii de oameni sau etnii. Cândva, noi înșine am selectat zece Psalmi în funcție de efectele lor vindecătoare, sau de aspirația la desăvârșire. H.I. Groza observă baza psihologică a alegerii unui Psalm:

– Americanii preferă ***Psalmul prosperității***, Psalmul 23, cel care începe cu versetul: „Domnul este păstorul meu, nu voi duce lipsă de nimic“.

– Înțelepții se definesc prin Psalmul 1, *al fericirii* ce rezultă din urmarea Căilor divine.

– Creștinii renăscuți aleg Psalmul 22, care începe cu „Dumnezeule, Dumnezeule, pentru ce m-ai părăsit?“

– Oamenii hotărâți și cu psihologie de învingător în fața semenilor dar smeriți în fața lui Dumnezeu, aleg Psalmul 50: „Miluiește-mă, Dumnezeule, după mare mila ta…“

– Casnicii, sau cei care sunt la etapa slujirii, și au înțeles munca precum pe o slujire liberă, aleg Psalmul 128, subintitulat ***O cântare a treptelor***: „Nevastă-ta este ca o viță roditoare înlăuntrul casei tale!“

– Există și un ***Psalm al exilaților***, Psalmul 137: „La apa Vavilonului, acolo șezum și plânsum“ (Citâm acum dintr-o ***Biblie*** românească veche.)

– Și un Psalm care încununează căutarea divină, Psalmul 145, al primirii prezenței lui Dumnezeu.

Constatăm că volumul ***Treptele de văzduh***… are un aspect practic, actualizând modele și experiențe duhovnicești.

Sunt citate și episoade românești memorabile, pagini dintr-o vastă istorie a mântuirii. Mă refer la capitolele despre prectica isihastă în genere și isihasmul în România în special; capitolul despre Paisie Velicicovski cu Gheorghe de la Cernica și relansarea isihasmului, prin elanuri românești, din focare românești. Un spațiu convenabil este acordat grupului „Rugul Aprins“, povestit și însuflețit prin promotori de seamă: Sandu Tudor, Ioan cel Străin, Alexandru Mironescu, Vasile Voiculescu, Vasile Vasilache, Roman Braga, Andrei Scrima, Benedict Ghiuș.

Alexandru Mironescu beneficiază de o tratare monografică (***A patra dimensiune a omului***, p. 409-429).

In continuare, o restituire benefică: personalitatea lui Ștefan Todirașcu, din cercul „Rugul aprins“, râvnitor, comentator cu pătrundere teologică a unor texte canonice. (Capitolul: ***Interiorizarea necesară și smerenia ca virtute supremă***).

Intâlnim și intervenții (ponderate) de sancționare-corectare a indiferenței religioase, sau semnalarea incapacității spirituale a unor „lideri de opinie“ din lumea de astăzi, inclusiv din România. Uneori găsim note polemice. Groza semnalează cum un critic literar bucureștean vorbește zeflemitor despre sfințirea clădirilor politice (p. 399). (Același critic, constatăm noi, a scris în zeflemea despre evlavia publicului tradițional față de simbolurile spirituale mari).

Revenim la substanța spirituală a cărții ***Treptele de văzduh...*** și remarcăm capitolul în care Horia Ion Groza evocă imaginea bunicului Nicolae Predoiu. Acesta știa pe de rost 103 capitole din ***Noul Testament*** și 50 de Psalmi. Uneori închidea ochii și spunea: „Acum eu citesc.“

Dar autorul găsește și o mângâiere pentru cei care n-au memorie sau sârguință, amintind că: un stareț i-a zis unuia care se lăuda că a învățat Vechiul Testament pe de rost: „Ai umplut văzduhul cu vorbe!“ Acel stareț punea pe primul loc, în plan soteriologic, dragostea și milostenia. (Dar, mai adăugăm noi, dragostea și milostenia sunt flori care trebuiesc stropite cu „vorbe“ revelate...)

Când nepotul Horia Ion îl întreba pe bunic unde-i Dumnezeu, acesta îi răspundea: „Caută la ***Romani***, 1:20“.

Sau răspundea printr-o parabolă: Un om zice către un june credincios: „Băiete, îți dau un măr dacă-mi spui unde-i Dumnezeu“. Iar băiatul răspunde: „Eu îți dau dumitale două mere dacă-mi spui unde nu este Dumnezeu.“

O scrisoare a bunicului se încheie astfel: „Te salut cu cuvintele din ***Fapte***, 20:32“. (Rămâne să deschidem ***Evanghelia***, să le căutăm!)

Ziditoare pentru cititor sunt și desele referiri la personalități filocalice din timpul nostru, din lumea contemporană, mărturii dinspre oameni de înaltă spiritualitate din diaspora română, din ultimii supraviețuitori ai unui veac românesc de mari încercări, dar și de continuitate a filonului filocalic prin resurse noi.

Este așadar o carte/călătorie (la taine, la locuri sacre, la modele duhovnicești).

De altfel, pe tot parcursul acestui periplu filocalic sunt evocate cele două sensuri spirituale ale „călătoriei“. Un sens vizează *condiția* umană: omul este oaspete și călător sau trecător pe acest pământ, cum zice ***Scriptura***. Alt sens vizează *împlinirea* umană: iluminarea este capătul unei *călătorii* lăuntrice, silențioase.

Marius Sala

NUME DE MÂNCĂRURI GERMANE

Bucătăria românească, ca și întreaga noastră cultură, materială și spirituală, s-a dezvoltat între Orient și Occident, având la bază o tradiție latină.

Când vorbim de Occident, în cazul gastronomiei românești nu putem omite numele mâncărurilor de tradiție germană (multe dintre ele au ajuns la noi prin maghiară).

Cel mai cunoscut nume este și cel mai vechi atestat, la începutul secolului trecut (1900). Este vorba de *ștrudel* „plăcintă făcută din foi subțiri, umplute cu mere, brânză, nuci“ (în unele definiții se spune că e și rulată în formă de sul). Are numeroase variante: *ștrudir, strudul, strudur, strul, strudl*. Etimonul este germ. *Strudel* care înseamnă „vârtej“; regional are și în germană sensul de „prăjitură“.

Este cunoscută și altă prăjitură, *cremșnit* < germ. *Kremschnitte* (atestat în DN[3]), pe care nu l-am găsit în marele *Dicționar german-român*. Probabil este un cuvânt regional, format din *Krem* „cremă“ cu verbul *schneiden* „a tăia“. Apare pentru prima dată în *Cartea de bucate* a Sandei Marin (1936), glosat prin „plăcintă cu cremă de vanilie“, care este posibil să fi fost denumirea folosită înainte pentru *cremșnit.* În Transilvania i se spune *cremeș*.

Anghemaht „mâncare cu carne (de miel sau de pui) gătită în sos alb de lămâie“ < germ. *Eingemachte*, cu același sens, este înregistrat la noi pentru prima dată tot la Sanda Marin.

Kirș „lichior de cireșe și caise“, un fel de vișinată, apare tot la Sanda Marin, dar nu există în dicționare. Este sigur de origine germană, probabil dintr-un cuvânt compus de felul lui *Kirschbranntwein* „rachiu (de cireșe)“ sau *Kirschsaft* „suc, sirop de cireșe“.

Există, în aceeași carte, termeni ca *nussbrot* glosat „pâine cu nuci“ și *studentenbrot* „pâinea studentului“, numele a două prăjituri pe care nu le-am găsit în dicționare. *Studentenbrot* are în germană sensul „chec cu smochine, migdale, stafide și alune“, la fel ca în română; pe *nussbrot* nu l-am găsit în dicționarele germane consultate.

Un cuvânt interesant este *guguluf,* numele a trei prăjituri, pe care Sanda Marin le numerotează cu I, II și III, fiecare având și o explicație în germană: *Kugelhuft* alsacian, vienez, saxon. *Guguluf* este, evident, o adaptare a lui *Kugelhuft*. Probabil că este un termen dialectal german (nu l-am găsit în marele *Dicționar german-român*).

Sunt sigur de origine austriacă cuvinte dialectale din Ardeal ca *ainpren* „rântaș“ < germ. *Einbrenn(e), crofnă* „un fel de gogoașă“ < germ. *Krapfen*, alături de *părădaisă* „roșie“, *ribizli* „coacăză“, *ringlotă* „soi de prună“, *șolă* „cană“, *țeler* „țelină“, *țușpaiz* „garnitură la mâncăruri“. Unii dintre acești termeni au pătruns în limba literară: *cremvurșt* < *Kremwürstel, parizer* < *Pariser, șpriț* < *Gesprizer* și chiar *ștrudel,* discutat la începutul acestei emisiuni.

În continuare, numele unor „materii de bază“ din care se prepară unele mâncăruri.

Cartof (cu diverese variante: *cartoafă, cartoflă*) vine din germ. *Kartoffel* care, la rândul lui, a fost împrumutat din it. dial. *tartuffolo*.

Țucără din *fasole țucără* are la origine germ. *Zuckerbohne* compus din *Zucker* „zahăr“ și *Bohne* „fasole“. S-a păstrat doar prima parte a cuvântului german, devenit *țucără,* ca și în alte cazuri, de exemplu *șvarț* „cafea filtru“ din germ. *Schwarzkaffee*, format din *schwarz* „negru“ + *Kaffee* „cafea“. De remarcat că germ. *Zucker* „zahăr“ < it. *zucchero* < ar. *sukkar* < skr. *sarkarâ*. Din sanscrită l-a luat limba greacă *sakharon* > ngr. *záhari* (bg. *zahar*). Deci *țucără* și *zahăr* au aceeași origine îndepărtată, skr. *sarkarâ* „grăunte, bob“.

Din germană sunt și numele unor fructe: *apricoasă, apricoză* „caisă“, cuvânt regional, împrumutat din germ. *Aprikose*. Circulă în Banat. Mai interesantă este originea îndepărtată a acestui termen. N-o să vă vină să credeți, dar o găsim în latină, unde era (*persica*) *praecocia* „(piersici) care se coc devreme“. Acesta a pătruns în gr. *praikokia* > ar. *barquq* (cu articol *al-barquq*) > sp. *albarcoque* > fr. *abricot* > ol. *abrikoos* > germ. *Aprikose*. Profit de ocazie ca să spun că termenul literar *caisă* este un împrumut din turcă, iar *caisână,* care circulă în Ardeal, este din magh. *kajsin*.

O varietate de pere se numește *bergamote* sau *pergamute*. La originea îndepărtată este tc. *beg* „bei“ și *armut* „pară“, deci însemna „pară domnească“ (tc. *beg* are astăzi forma *bey*, de unde termenul românesc *bei*). Din turcă l-a luat italiana, *bergamotta*, unde a fost înțeles ca derivat de la numele orașului *Bergamo* > fr. *bergamote* > rom. *bergamotă*. Forma *pergamute* se explică prin germ. *Bergamotte*, care vine tot din franceză. Alții au sugerat că la originea cuvântului italian ar fi *Bergama*, formă arabo-turcă a cunoscutului oraș *Pergam* din Asia Mică. Ar fi un caz poate unic când numele unui oraș ar sta la baza a două substantive comune, fiindcă și *pergament* are la origine numele aceluiași oraș.

Termin cu numele unei plante aromatice, *maghiran* (*măghiran*), care vine din germ. *Mageran* (are și o variantă *Majoran*). La originea îndepărtată este un împrumut dintr-o limbă asiatică necunoscută. L-au adus în Europa grecii (*amarakon*), de la care a intrat în latina medievală sub forma *majorama*. Din această latină l-a luat germana, *Majoran* sau *Mageran*, dar și italiana (*maggiorana*), franceza (*marjolaine*) și alte limbi europene.

Când am ales această temă, și anume terminologia culinară de origine germană în română, n-am bănuit că sunt așa de multe lucruri de spus. Într-o ordine „neordonată“ continui cu *tort(ă), chiflă, craflă, marțipan, candel, lebărvurșt*.

Tort toată lumea știe ce înseamnă. Mai puțini știu însă că la originea îndepărtată stă probabil verbul latinesc

torquere „a țese“, transmis tuturor limbilor romanice (de la acesta avem rom. *a toarce*). De la participiul trecut feminin latinesc *torta* s-a ajuns la it. *torta* „tort“ și de acolo la germ. *Torte* > rom. *tort.*

Chiflă „pâinișoară, croasant“, care apare prima dată la Alecsandri, este din germ. *Kipfel*. Dintre variantele lui, *chipel* apare la 1770 într-un document publicat de Iorga (*chipel și covrigi*). Este un cuvânt răspândit și în alte limbi: maghiară, bulgară și italiană (*chifel*). La origine, în germană însemna „cornet“ și provenea din lat. *cippum,* transmis și în română (*cep*).

Craflă „gogoașă“, cu variantele *crafnă* și *croafenă,* pe care nu îl găsesc în niciun dicționar, dar apare în *Cartea de bucate* a Sandei Marin, vine din germ. *Krapfen*, cu același sens.

Glazură „strat subțire de zahăr ars“ vine din germ. *Glasur* care înseamnă același lucru, dar și „email, smalț“, ca în română. Și *smalț* vine tot din germană (*Schmaltz*), dar și din greacă.

Marțipan „produs zaharos obținut dintr-un amestec de zahăr și miez de migdale“ este împrumutat din germ. *Marzipan*. Istoria cuvântului german este captivantă. La origine este cuvântul arab *mautabân* „cineva care șade“ (de la verbul *wataba* „a ședea“), devenit în timpul cruciadelor numele unei monede care îl reprezenta pe Isus Hristos șezând pe un tron. Cuvântul arab a fost împrumutat de italiană; în dialectul venețian *matapan* era o monedă de argint cu valoarea de 12 dinari, emisă la 1202, sub domnia dogelui Enrico Dandolo. A ajuns să însemne „dare de 10%“ și apoi, sub forma *marzapane,* a devenit „cutie care echivala cu o zecime de baniță“, de unde cuvântul ajunge să însemne, în Italia, conținutul cutiei, și anume o zaharica. De aici l-a luat germana pe *Marzipan*.

Candel „zahăr cristalizat“ provine din germ. *Kandelzucker,* compus din *Kandel* și *Zucker*, care copiază it. *(zucchero) candi(to)*, în care *candi* este un cuvânt împrumutat din ar. *qandi* „zahăr de trestie“. *Candel* a preluat sensul lui *Kandelzucker*.

Ca să nu se creadă că din germană avem numai nume de dulciuri, precizez că avem și multe nume de mezeluri. Am amintit de *parizer*, dar nu-l pot lăsa deoparte pe *lebărvurșt* „mezel preparat din ficat de porc“ < germ. *Leberwurst*. Apare prima dată la Brăescu. Cel preparat la mine în Bihor, cu ficat neamestecat cu alte produse porcine, marea mea slăbiciune, se numește *maioș* < magh. *majos* (în MDA este glosat greșit „caltaboș“).

Mihai Cimpoi

LEOPARDI, POET AL TRANZITORIULUI

Leopardi are toate însemnele unui poet al tranzitoriului, mitopo(i)etica sa fiind generată de o trecere dialectică de la o mentalitate literară la alta, de la o sensibilitate lirică la alta, de la reprezentarea idilică și elegiacă la reprezentarea „realistă“, de la irațional la rațiune.

Tranzitoriul înseamnă indeterminare, oscilare între elemente contradictorii, decadentism (estetic) și alexandrinism.

Leopardi vine, în context literar italian, să încheie o perioadă de trecere de la literatura veche la literatura nouă, după cum stabilește cu inteligența sa sclipitoare Francesco De Sanctis.

Metastasio stă la începutul acestei perioade, iar Leopardi la sfârșitul ei. O etapă de trecere în artă înseamnă o accentuare și o exagerare a unui element în favoarea altuia. Lucrează aici logica dinamică a contradictoriului, formulată de românul Ștefan Lupașcu (Lupasco). Numai că cel de-al doilea element nu apare atât de activ; este desconsiderat, lăsat în umbră, luându-i-se șansele de afirmare.

Cu toate acestea, chiar la Metastasio constatăm o preocupare de conținut în dauna formei, o reacție la manierism și versurile dulci. Universul arcadic, exprimat în idilă, era de fapt în opoziție cu universul social. În atmosfera câmpenească plină de pace pătrundea ecoul durerii umane.

Totuși superficialitatea domină, ascunsă în muzica legănătoare a versului. Într-o formulă metastasiană ca cea din *L'Olimpiade* „În ale tale zile fericite, / *De mine amintește-ți*“ („Ne' giorni tuoi felici, / Ricórdati di me“) vede pe bună dreptate expresia unei vieți echilibrate, superficiale și exterioare, care nu merge prin nuanțarea plastică și muzicală în adâncime. „Vechea literatură își atinge aici ultima ei perfecțiune, expresia pierde orice transparență și nu este decât ea însăși și singură, găsindu-și în aceasta mulțumirea, ca un infinit“ (Francesco De Sanctis, ***Istoria literaturii italiene***, traducere, studiu introductiv și note de Nina Fașon, București, 1965, p. 817).

Forma cea veche, identificată formei folclorice pietrificate, obține cel mai intens grad de strălucire înainte de a muri.

Literatura nouă trebuia să scape de jocul sclipitor al imaginației și să treacă la o expresie directă și naturală a sentimentului și gândului, ceea ce va duce la mai târziul „cormentalism“.

---

* Fragment din volumul ***Leopardi***, în curs de apariție la Editura Ideea Europeană

Arcadia cu idilicul și eroismul ei convențional urma să fie dărâmată. În comediile lui Goldoni, apoi în cele ale lui Gozzi și în poemele lui Parini, în tragediile lui Alfieri, în ***Mormintele*** și ***Grațiile*** lui Foscolo, în versurile poeților școlii romantice (școlii „reale“) se înalță, triumfătoare, cetatea cotidiană a realului, care se configura dincolo de încercările de împăcare doctrinală a metafizicii cu teologia, a metafizicii cu voltairianismul, a ideii cu absolutul. Viziunile filosofice asupra istoriei, religiei, civilizației nu erau, după Francesco de Sanctis, decât niște „construcții poetice“, iar teoriile progresului și fatalității semănau cu niște „fantasmagorii“. Se impunea, în asemenea condiții, atotputernicia statului, a violenței, a slăbiciunilor morale. Așa cum dispărea credința în revelație și credința în filosofie, misterul reapărea, filosoful știind tot atâta cât și păstorul.

„Giacomo Leopardi, conchide De Sanctis, a fost, în singurătatea gândirii și a durerii lui, ecoul acestui mister. Scepticismul lui anunță descompunerea acestei lumi teologic-metafizice și inaugurează domnia adevărului arid, a realului. *Cânturile* sale (*I Canti*) sunt glasurile cele mai adânci și mai ascunse ale acelei tranziții laborioase care se numea secolul al nouăsprezecelea. Vedem în ele viața interioară deosebit de dezvoltată“ (*op. cit.,* p. 873).

Opera leopardiană, ca și viața de altfel, este o replică dată „exteriorității strălucitoare“ a cursului vieții, pe care o surprindeau cu rafinament prețios predecesorii săi.

Viziunea coboară în adâncimile abisale ale propriei lumi interioare. Virtuțile, sentimentele, credințele, idealurile științei, religiei, poeziei apar, la el, „ca umbre și iluzii“ care doar „îi încălzesc inima și nu vor să moară“.

„Misterul distruge lumea lui intelectuală și îi lasă neatinsă lumea morală. Viața aceasta tenace a lumii interioare, cu toată prăbușirea oricărei lumi teologice și metafizice, este originalitatea lui Leopardi și ea dă scepticismului său o pecete religioasă. Și este de fapt un scepticism de scurtă respirație, acela în care vibrează un sentiment atât de energic al lumii morale. Fiecare simte aici înăuntru ceva nou în curs de devenire“ (*ibidem*).

Originalitatea lui Leopardi se datorează, indiscutabil, faptului că trece tranșant peste formule, doctrine, principii; peste cuvântul dulce, prețios care exprimă un adevăr convențional. Crezul său estetic fundamental este *„adevărul neîndurător“ (L'acerbo vero), „întunecata torță a adevărului“ (l'atra face del ver).*

Originalitatea se confundă, la Leopardi, cu *originaritatea*, lirismul său fiind prin excelență *arhetipal*.

Prin această *trecere peste* se cade să-l privim și azi.

În secolul al XX-lea am fost martorii unei profunde crize a sistemelor metafizico-epistemologice.

Paradoxalul, contradictoriul, relativul s-au strecurat în miezul viziunilor asupra lumii și lucrurilor. Universalismul s-a văzut înfruntat de antiuniversalism, concepției holomerice a integrității îi ia locul ceea a fragmentarismului și factualismului, cultura privită ca unitate în sensul lui Goethe sau Borges e dislocuită de multiculturalism. Tot astfel imperativul „casei comune“ europene e sfidat de cultul „grădinilor proprii“ care trebuie cultivate de fiecare în parte. Omul multiplu, complex, teoretizat de Habermas

La sediul „Ideea Europeană“.
Mihai Cimpoi, Doru Cimpoi, Florin Codre, Nicolae Breban, Dora Stănescu, Aura Christi

se întâlnește, la polul opus, cu omul unidimensional al lui Marcuse (*One-dimensional Man*). Actul gnoseologic se baricadează într-o criză ce se produce în obiect.

Conștiința inevitabilității limitelor se împotmolește în negativitate. Gândirea tremură în fața problemelor ultime, după cum afirmă memorabil Constantin Noica, se prinde ușor în plasa speculațiilor filosofice. Matematica nu poate fi supusă logicii (Gödel), ființa nu poate fi rostită (Heidegger), istoria nu poate fi controlată (după cum credea micul Napoleon și după cum a dovedit socialismul), măreția cosmicului s-a spulberat (omul postmodern își rezervă locuri pe lună), zeii mor ușor, limba este privită ca „limbaj ideal“ (în matematică) sau ca „joc lingvistic“ (de către Wittgenstein).

Pe fundalul acestui spectacol histrionic al „filosofării pe loc“, care aduce aminte de perioada intrării culturii italiene în modernitate, Leopardi ne apare ca un poet al propriei inimi, un poet al „adevărului neîndurător“ al viului în toată deplinătatea acestuia, un poet îndoctrinat doar organicului, așa cum e Lorca în literatura spaniolă, Esenin în poezia rusă, Tagore în cea indiană, Bacovia în context liric românesc, Mistral în literatura chiliană.

Drum neted și drum labirintic

Omul leopardian, considerat în exegezele de până acum romantic și – prin urmare – pesimist în linie schopenhauerianăă, este de fapt un meditativ existențial frustrat de cunoaștere care aduce *suferința* și *limita*. Între acestea el găsește o identitate desăvârșită (ca și între perfecțiune și nefericire).

Lumea, care ar trebui să se lărgească, se micșorează prin însuși actul cunoașterii, copilul fiind singurul care o vede mai largă. Infinitul lumii externe neputând fi cunoscut cu adevărat și reducându-se la un kantian lucru în sine devine finit. Suferința se instalează autoritar în sens schopenhauerian: „...discoperendo, / Solo il nulla s'accresce“. Astfel, prin cunoaștere, se relevă nu plinul, ci vidul existențial.

Ființa se discentrează, stăruie la marginea existenței,

mai bine zis, așa cum se întâmplă la Bacovia al nostru, se centrează în marginea ființării. Perfecțiunea sufletului aduce nefericirea adâncă, odată cu intensitatea trăirii. Într-o operă morală NATURA răspunde SUFLETULUI: „...Perfecțiunea sufletelor aduce cu ea o mai mare intensitate a vieții lor, lucru care atrage după sine un sentiment mai adânc al nefericirii proprii, ceea ce e ca și cum aș spune o mai mare nefericire“. Viața mai intensă produce „o mărire a dragostei de sine care înseamnă o mai mare dorință de fericire și deci o mai mare nemulțumire și suferință pentru că sunt lipsite de ea, și o durere mai adâncă din pricina greutăților care intervin“.

Cuvântul definitiv aparține ordinii primordiale și veșnice a lucrurilor create și imposibil de schimbat. Natura nu-și poate contrazice propriul principiu, „gândul stăpânitor“.

În acest context apare meditația asupra geniului care *există* în timp ce omul comun *trăiește* doar. *Existența* este superioară *vieții*, cel dintâi are conștiința acută a limitelor, în vreme ce cel de-al doilea numai le onorează (a se vedea delimitările lui Iosif Cheie-Pantea din volumul *Eminescu și Leopardi*, București, 1980).

Leopardi nu ne propune decât o reflecție asupra drumului neted exterior și drumului labirintic interior. Hegel este în acest sens filosoful-călăuză. Timpul alungă omul *în interior*, unde trăiește o stare de moarte perpetuă dacă vrea să se mențină în ea; în cazul în care natura îl împinge spre viață este dominat de „dorința de a depăși negativul lumii existente“, de dorința de *a trăi*. Suferința generează conștiința limitelor pe care o are doar geniul. Prin această concepție hegeliană explică Luporini drama lui Leopardi care este alungat în lumea interioară a sufletului său dominată de *plictis* (*noia*), de *dezgust* (*il tedio*) și de *iluzie*.

Pentru omul comun lucrurile au trup fără a avea prea mult spirit, remarcă Leopardi; el nu se poate sublima în ele și găsește o realitate pe care o consideră așa cum se înfățișează și în mod firesc: „Este modul natural și cel mai trainic fericit, care, fără a conduce la nici o măreție și fără a reliefa sentimentul existenței, dă însă vieții o deplinătate neobservată, dar mereu egală și urmează un drum neted, legat de împrejurări concrete, de la naștere până la moarte“ (Leopardi, *Scrisori, însemnări, cugetări*, traducere de Smaranda Bratu Stati, București, 1974, p. 205).

Breban, Groșan, Cimpoi, Vlad Ciobanu

Trăirea intensă *dis-centrează* sau, de fapt, *multi-centrează*. Se creează o nebuloasă cu o axă invizibilă, dar presupusă a fi ca un metacentru difuz. Avem de-a face cu o implozie care pulverizează Centrul ce îl împrăștie în toate părțile. O discentrare se produce, bunăoară, atunci când Dragostea și Moartea, ca surori gemene se întâlnesc, generate fiind de Soartă. Sentimentul acestei îngemănări vine *din adâncul inimii* (*nel cor profondo*); apare un gol pe „care-l sperie ochii“, după care survin „lungi meditații“ („meditar lungamente“) ce aduc înțelegerea gentileții morții („E nell'indatta mente / La gentilezza del morir compende“).

Putem vorbi de niște *substituiri ontologice* sau *paradoxuri existențiale*, care constituie mitopo(i)etica leopardiană. Ele se revelează sub auspiciile *intensității*. Sentimentul intens al dragostei generează sentimentul intens al morții. „Totul către moarte înclină iubirea-disciplină“ („Tanto alla morte inclina / D'amor la disciplina“). Amorul are o disciplină, o ordine, o ordine implacabilă a destinului. Leopardi este prin definiție un poet al *fatalității*, de unde complexul *frustrării* sub toate aspectele: fizic, moral, psihic, ontic, ontologic. Scara complexă cuprinde toate aceste praguri ale intensității: Fragilitate – Frustrare – Fatalitate – Funestitate. Un fatal *F* la puterea a patra pune stăpânire pe Ființa leopardiană. Energiile declanșate ale Amorului se identifică energiilor declanșate ale Morții. E o lucrare internă grandioasă și violentă, atrăgând Focul mistuitor (al „Cuvintelor de foc“). Iată al cincilea *F* care terorizează Ființa. Subînțelegem astfel un element care dă intensitate tuturor pragurilor și le ontologizează. Focul (energia) le unifică, sugerând un Eros de foc, un Mors de foc și un Logos de foc care le exprimă. Iată acest pasaj care ne oferă tabloul energetic și sinergetic (adică al tuturor senzațiilor și simțirilor în unitate): „Tot către moarte-nclină-nclină tot spre moarte / Iubirea disciplină. Și-adeseori / Teribile lucruri interioare / Ce ar susține energii mortale / Ori nu rezistă corpul cel plăpând / Cuvintelor de foc, și-n astă formă / În numele a tot primează Moartea; Ori astfel Dragostea ajunge-n profunzimi...“ (trad. Iulian Filip) („Tanto alla morte inclina / D'amor la disciplina. Anco sovente, / A tal venuto il gran travaglio interno / Che sostener nol può forza mortale, / O cede il corpo frale / Ai teribili moti, e in questa forma / Pel fraterno poter Morte prevale; / O cosi sprona Amor là nel profondo...“.

Lanțul nuclear al paradoxurilor atrage structurarea noțională oximoronică în sensul eminescienelor „voluptatea morții“ sau „dureros de dulce“: meditația lungă despre „fier și venin“ aduce gândul despre gentileța morții, apoi – iarăși – despre forța Morții superioară forței Amorului, superioritate ce-l determină pe omul de la țară ignar sau pe o gingașă domniță să-și pună capăt zilelor, gest. Lungile meditații oximoronice culminează într-o celebrare supremă a Morții sub formă de odă: „Frumoasă, Moarte jalnică, / Tu singură pe lume-ntre muritori bicisnici, / Nicicând sărbătorită, doar de mine / Statutul tău divin luat în seamă...“ („Bella Morte, pietosa / Tu sola al mondo dei terreni affanni, / Se celebrata mai / Fosti da me, s'al tuo divino stato...“).

Irina Mavrodin

SCRISOARE CĂTRE VIRTUOȘII BALERINI AI TRADUCERII

Găsesc, în Antoine Berman, ***L'épreuve de l'étranger*** („Gallimard", 2002), următoarea frază, care pune în formulă pentru mine unul din gândurile, mai bine zis unul din comportamentele mele prime, și, constant, obsesiv repetabile în raport cu traducerea: „J'apelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'oeuvre étrangère".

Mi-aș ruga discipolii, atâția câți există și dacă există (sunt sceptică în privința asta, pentru că experiența mi-a arătat că felul de a fi al traducătorului, comportamentul său specific este înscris în natura lui, se manifestă de la bun început și nu mai poate fi modificat, ci doar cel mult rectificat pe ici pe acolo), să-și transcrie cu litere mari această propoziție și să și-o pună pe un perete, într-un loc cât mai vizibil, eventual chiar în fața mesei de lucru.

De ce spun asta? Pentru că mulți (cei mai mulți?) dintre traducători, și, mai ales, la începuturi, instinctiv, dar și pentru că așa li se pare că fac, într-adevăr, o bună traducere, că sunt „creatori" în traducerea lor, că textul lor este mai „artistic", „operează o negare sistematică a ceea ce face ca o operă străină să fie străină" (traduc mai liber spre a evita termenul de „straneitate" sau „stranietate").

Fraza aceasta a lui Antoine Berman, în care-mi întâlnesc cea mai puternică impresie pe care mi-a declanșat-o una din primele mele întâlniri cu un text tradus din franceză în română, care coincide întru totul cu această primă impresie, figurează într-un subcapitol cu un titlu care ne poate pune pe gânduri: „Etica traducerii". Cu alte cuvinte, problema aceasta a bunei, mai puțin sau chiar relei traduceri implică toată gravitatea pe care o poartă cu sine termenul „etică". Desigur, lipsa de etică presupusă de aserțiunea lui Breman trebuie, cred, văzută ca acționând în planul specific al traducerii literare.

În traducerea de text nonliterar, etica funcționează altfel, cu consecințe eventual penale, fiind vorba, în acest caz, de texte preponderent denotative, care nu acceptă nici un contrasens – cf. de exemplu, greșita traducere a unei pagini de medicină sau a unui prospect de medicament, cu urmări catastrofale pentru viața unor bolnavi, sau greșita traducere a unui termen din domeniul rezistenței materialelor etc. etc.

În traducerea de text literar, aducând textul tradus, prin felul cum îl traduci, spre formule care comportă, într-un grad oarecare – ce poate merge până la limita acceptată de limba și de mentalul comunității căreia i te adresezi –, operațiuni de „adaptare", îți *înșeli* cititorii, căci traducerea ta, în loc să-i *transporte* într-un loc în care să găsească (uluiți și încântași de noua cunoaștere ce le este dată) acel ceva care face ca o operă străină să fie străină, acea „étrangeté" a operei, îi menține, în mentalul și imaginarul lor, în ceea ce știu deja, în universul lor cotidian, familiar.

Acest mod de a-mi pune problema mă clarifică în sensul următor: dificultatea, în cazul traducerii, nu constă numai în transpunerea unei limbi, în „arta" cu care un traducător de literatura o face, ci și în (trans-)punerea unei „lumi" într-o altă „lume". Limba vehiculează sensuri, care trebuie date cât mai exact, desigur, dar ea vehiculează și conotații, fiecare cuvânt – în funcție și de cititor, de asemenea – poate, aduce cu sine fie și numai o singură conotație, dacă nu mai multe.

Eu îmi amintesc în felul următor unul dintre primele mele contacte cu un text din franceză în română – era o culegere din poemele lui Apollinaire, traduse de Beniuc. Traducerea era plină de regionalisme transilvănene, pe care le ador când le întâlnesc în contextul lor, dar care, în poezia lui Apollinaire, mi se păreau tot atâtea fapte criminale. De ce? mi s-ar pune, cu naivitate, întrebarea, de vreme ce sensurile erau păstrate și prozodia era, mai mult sau mai puțin, conformă cu cea a originalului? Eu aș răspunde, într-un mod radical, că aș fi preferat să fie sensurile și prozodia dereglate decât să fie introdus în universul lui Apollinaire un univers transilvănean (și, când spunem un „univers", spunem și o „viziune"). Îmi amintesc că, după contactul nefericit cu acea traducere a lui Apollinaire făcută de Beniuc, mi-am jurat că nu voi mai traduce niciodată ceva. După un timp, devenind mai rezonabilă, mi-am spus că nu voi face niciodată ca el, fie că e vorba de poezie sau de proză. Pe prima însă am marcat-o cu un semn special, și așa a și rămas: am tradus numai doi poeți, pe Aloysius Bertrand și pe Francis Ponge.

Deși spun toate acestea de mai bine de treizeci de ani, nu la modul foarte sistematic sau dezvoltat, e drept, trebuie să constat că vocea mea strigă în pustiu și că frumoșii și bunii noștri traducători cu voluptate evoluează, precum niște virtuozi balerini, și pe măsură ce o produc, pe suprafața unei traduceri care are drept criteriu doar „bogăția" limbii române luate în sine, etalarea „comorilor" ei. Este o boală gravă, de care nu se scapă ușor, căreia îi prefer cealaltă boală gravă, de care nu se scapă ușor, căreia îi prefer cealaltă boală, pe care am întâlnit-o la editorii și la traducerile din Franța: aplatizarea limbii „țintă", până la obținerea neutralității de gradul zero, adică a unei versiuni standard.

Dar între aceste două „boli", există, nu încetez să cred eu, o soluție mai fericită, pe care voi încerca să o descriu într-un viitor text al meu.

Nicolae Breban

VINOVAȚI FĂRĂ VINĂ*

Înțelegând în acest fel actul ciudat al lui Zosima, am îndrăznit, în ani lungi de meditații și, cum se spune, de lupte cu mine însumi!, să extrapolez această pildă romanescă, acest act epic într-o metaforă largă, aplicabilă vremii noastre: vinovăția fără vină! Care, nu-i așa, devine înalt exemplară dacă, inspirându-se din forța și iluminarea lui Zosima dar și a lui Mitia!, se aplică acelor indivizi și chiar acelor comunități umane care, în loc să discute la nesfârșit sau să producă dovezi și argumente ale nevinovăției de care-i acuză timpul, istoria și propriile lor acte, își asumă vina, nu ca un semn de slăbiciune sau abilitate socială, ci ca un semn al unei alte forțe, al puterii celeilalte! Cea care depășește și supraviețuiește dreptății sau adevărului imediat și acceptat de aproape toți, cel dincolo de rațiunea convingătoare și imediată.

Și, înainte de a aplica această metaforă propriului meu popor, am încercat să înțeleg și chiar să trăiesc drama strămoșilor mei pe linie maternă, nu numai pentru faptul că în vinele mele curge același sânge ca cel al Mamei mele, dar și pentru faptul că Nemții, poporul German au trăit o tragedie extremă – dacă putem să adăugăm unui substantiv care el însuși este un concept, un adjectiv. Și, într-adevăr, la mai bine de o jumătate de secol după terminarea celui de-Al Doilea Război Mondial, după ce Germania s-a prăvălit într-o hecatombă wagneriană de crime, jertfe și acte ce depășesc orice orizont moral, răspunsul multora la propria lor suferință și eroare a fost și este încă discutabil. Iar noi, Românii, care am trăit o suferință comparabilă – la o scară mai redusă, e drept, proporțională cu mijloacele și geniul nostru! – vom înțelege cu adevărat coșmarul social pe care l-am străbătut, punându-l alături, comparându-l, cu calm și reală energie morală, cu un model amplu, cu o istorie mai mult sau mai puțin asemănătoare și, indiscutabil, conectată la multe sute de mii de volți „superioară"! O istorie, drama, tragedia germană care nu se înscrie numai în istoria zbuciumată a unui popor, dar și în istoria universală, planetară, a timpului nostru. Or, nu numai că cei care nu-și înțeleg trecutul riscă de a-l re-întâlni, de a-l retrăi!... , dar marile furtuni, catastrofe ale istoriei ne sunt „trimise" nu numai ca un semn al limitei sau al potențelor negative ale omului trăitor în colectivități mari umane, ci și ca o cheie posibilă a înțelegerii atâtor fenomene disparate și contradictorii care ne asaltează dintotdeauna și pentru care, noi, oamenii de azi, înarmați cu psihologia noastră rațională, sceptică, materialistă, nu mai avem ajutoarele miraculoase de altădată – Zeii sau profeții!

Unul din aspectele scandaloase ale societății germane, după Al Doilea Război, țară tăiată în două de armatele de ocupație și supusă unei aspre proceduri de denazificare, a fost faptul că foarte mulți Nemți refuzau să-și asume postura de vinovați de excesele și crimele comise de guvernul hitlerist, motivând că nu știau de acestea! Nu s-a putut niciodată controla cu exactitate cât anume știa și era informat fiecare cetățean al unui stat de vreo 80 de milioane de locuitori, în care presa și mijloacele de informație nu numai că erau strict controlate, dar și abundau în false informații – și noi, noi Românii, știm foarte bine aceasta, pe proprie piele! –, dar bănuiala a persistat și persistă și acum, azi, când marea majoritate dintre cei care au fost martori și actorii nazismului nu mai sunt!, că mulți dintre cei care pretextează ignoranța, în special în ce privește existența și amploarea lagărelor de exterminare! – au știut! Și, încă o dată, noi, Românii, știm că anumite lucruri, într-un sistem închis și totalitar, se află nu prin ceea ce numim mass-media, ci... *de bouche à l'oreille,* cum zice franțuzul, prin zvonuri!

Dar, când vorbim de vinovăția unei colectivități sau de vinovăția fiecărui cetățean în parte a acestei colectivități, care a trăit un timp lung într-o situație extraordinară ce sparge toate normele umane și ale istoriei, trebuie să ne înarmăm cu unele calități care se cer istoricului onest: calm al cercetării, onestitate, răbdare și o clară ridicare deasupra propriilor opinii și sentimente! Iar, pentru a înțelege cu adevărat ceea ce s-a întâmplat!, trebuie studiate în profunzime toate izvoarele, dintr-o parte, ca și din cealaltă, să aplicăm acel *audiatur et altera pars* și, dacă se poate, să ne suspectăm chiar și pe noi înșine de a nu fi ajuns, cu adevărat, la capătul unei concluzii cu adevărat plenare, obiective, rezistente în timp. Deoarece se întâmplă un „lucru comic" pentru unele spirite superficiale, chiar cei care au trăit o realitate, un eveniment extraordinar, adeseori nu-l înțeleg sau nu pot să-l exprime în termeni cât de cât obiectivi și acest lucru se explică și prin faptul că acești martori au fost și eroi, actanți, chiar dacă numai accidental sau marginal. Și astfel se face că noi, cei care am trăit o astfel de experiență socială de coșmar din interiorul ei aflăm unele lucruri, adesea, chiar unele idei esențiale, de la inși din afară, ce au acces doar la documente și mărturisiri. De altfel, și istoria, marea istorie este adesea scrisă de inși care au trăit după evenimente și poate chiar și acest lucru i-a ajutat să-și păstreze dreapta cumpănă în judecarea faptelor.

Pentru a fi și *advocatus diaboli*, adică pentru a privi prin ocheanul celor care au declarat în Germania post-bellum că n-au știut, vreau aici să aduc observația unui comentator francez care, studiind sistemul în Franța ocupată, ca și răspunderea ce revenea acelor francezi, din administrație sau poliție – numită de la Vichy! –, a

* Fragment din volumul ***Vinovați fără vină***, în curs de apariție la Editura „Ideea Europeană"

observat abilitatea formidabilă cu care funcționa acest sistem; în operația de a aresta, de exemplu, a Evreilor, cetățeni francezi care urmau să fie trimiși în lagăre, nu același individ și nici aceeași instituție nu făcea, nu îndeplinea toate operațiile: astfel, unii recoltau datele, denunțurile etc., alții, organe mărunte operative, se transportau pe teren și arestau și încartiruiau victimele, alții, apoi, îi transportau la gară și alții, în sfârșit, se însărcinau cu transportul și supravegherea acestora. Și, acolo, în lagăre, această atomizare a operațiilor se continua, de data aceasta cu ceferiști, paznici, funcționari și ofițeri germani, iar grotescul făcea ca ultimul segment al genocidului să fie executat de acei inși din *sonderkommando*, inși condamnați și executați până la urmă, care îndeplineau ei înșiși îngrozitoarea, inumana muncă de a evacua cuptoarele și locurile de gazare, de a transporta și îngropa trupurile!

Această fărâmițare, atomizare a sarcinilor, care, în mare, este teribilă, inumană, astfel dispersată pe indivizi și oficii diferite, corespunde de altfel și poartă marca timpului nostru modern și se numește *birocratizare*; un substantiv vast și fără de care nu este și nu a fost posibil, chiar și în timpuri normale, de a gera și administra, de a organiza și conduce mase mari de indivizi, concentrați tot mai mult, în ultimul secol și azi, în megapolisuri. Iar, în vremuri teribile, extra-ordinare, cum au fost cele două sisteme de care ne ocupăm, nu s-ar fi putut ajunge la crimele contra umanității, la genocidul perpetuat în Rusia bolșevică sau Germania hitleristă, fără cel puțin două date esențiale: o tehnică de vârf, în comunicații, transport și artă militară și această dispersare a funcțiilor și responsabilităților de care vorbeam mai sus. Nu o spunem pentru a scuza răspunderea celor care au fost martori sau măcar contemporani acelor vremuri și acte teribile, ci pentru a înțelege cu adevărat nu numai ce s-a întâmplat, ci și cum de a fost totul – posibil! Și atunci, parțial, măcar și pentru fiecare caz în parte, e verosimilă și ignoranța unora, sinceritatea lor, refuzul lor de a prelua întreaga vină. Am avut de-a face, să nu uităm, cu fapte unice, de neconceput în istoria lungă a umanității – și care nici nu ar fi fost posibile, cum o spuneam, în absența acelei tehnici de vârf, ca și a aglomerării de mase umane de care au profitat dictatorii noștri contemporani! – fapte neverosimile pe care cineva care nu se afla direct în interiorul operației, mai bine zis al operațiilor!, cu greu le putea admite. Exemplară este și neîncrederea forurilor evreiești internaționale în fața nu numai a zvonurilor, dar și a unor mărturii care veneau din Germania închisă și care, mai ales după congresul de la Wansee, trecuse la exterminarea organizată și în masă a Evreilor, nu numai de pe teritoriul german, ci și de pe cel european. Și, într-adevăr, se pare că abia după anul '42 conștiința și, mai ales, forurile evreiești au început să se trezească și să accepte inacceptabilul!

De altfel, când vorbim de o *vinovăție individuală, personală*, noi procedăm cel mai adesea la o eroare logică, la un tip de sofism: răsturnăm asupra unei persoane opinia pe care o avem asupra unui sistem și suntem adesea ispitiți să tragem la răspundere pe un cetățean oarecare, aflat arareori în centrele de decizie, cum facem,

Nicolae Breban. Foto: Aura Christi

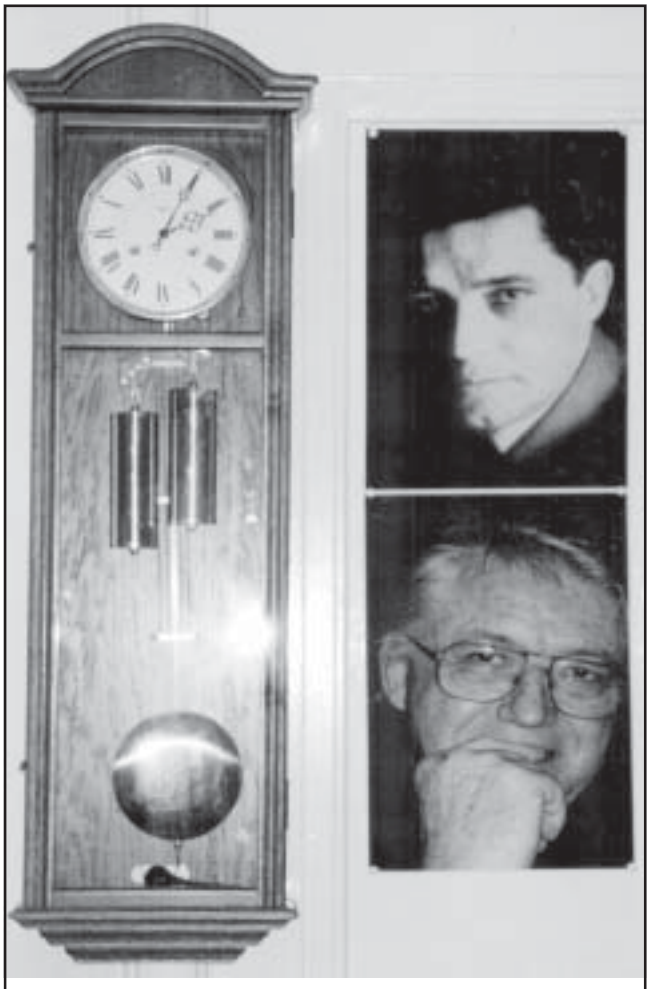
just, cu cei responsabili de fapt și care, se știe, au avut nu numai puterea decizională, dar și privirea de ansamblu și de detaliu asupra acelui proces. Și, noi, în studiul de față, vom întârzia mai ales asupra a ceea ce am numit *vinovăția persoanei* deoarece la aceasta ne dă oarecum statutul nostru de analist al psihicului uman, de romancier preocupat de psihologie, dar și de reacțiile „de fund", abisale, ale omului aflat într-o situație sau alta. Dar și ale omului universal, cel istoric și, mai ales, etern, deoarece cum o afirmam în multe ocazii, suntem elevi, în aceasta, mai ales ai lui Parmenide, ai școlii eleate, cel care se preocupa mai ales de ceea ce era neschimbat, fix, etern în umanitatea pe care un alt gigant al presocraticilor, Heraclit, o vedea în veșnică curgere și schimbare. *Unitatea* și nu *diferența* m-a interesat în arta mea, aproape întotdeauna, deși, mai ales în romanele de tinerețe, dar și după, am dat un loc cuvenit idiomaticului, contingentului, naționalului și specificului.

Și apoi, generalizările de tip social sau istoric nu sunt *mon coté fort*, nu numai că nu le agreez, dar nici nu am, cum se spune, acribia și formația unui sociolog sau istoric. Deși nu putem vorbi și analiza doar *vinovăția persoanei* fără s-o încadrăm – această *persoană* și această *vinovăție*! – într-una mai largă, generală, cu atât mai mult cu cât, spre deosebire de noul val de scepticism – sau chiar de nihilism! – național, care câștigă teren mai ales printre tineri, noi rămânem fideli ideilor care au constituit nucleele, luptele și structurile care au făcut, în ultimele secole pe acest pământ, la nord de Dunăre și pe cei doi

versanți ai Carpaților, dintr-o populație – un popor unitar, demn și lucid, mândru de originea și existența sa într-un stat.

3

Când vorbim de modernitate, de epoca modernă, ne gândim, nu-i așa, și la o vinovăție modernă, actuală, cea care va purta însemnele epocii, prejudecăților și psihologiilor noastre. Acest sentiment nu mai e legat nici de apărarea polysului și nici de Biserică; și nici de fidelitatea neabătută față de basileus, de rege sau de stăpân al locului. Dar, cum o spuneam mai sus – și mă scuz de repetarea unor locuri comune, unor truisme, dar, ca și în epică, acestea sunt necesare pentru, cum spun eu, reconstituirea excepționalului, în locul acestor servituți a apărut în epoca noastră modernă, în mare după Revoluția Franceză, conceptul de libertate, care s-a instalat în mentalul și chiar în subconștientul european cu o forță inimaginabilă – uneori, frizând chiar și una din acele servituți istorice pe care le-am enumerat în grabă mai sus! Libertatea a înlocuit aproape religia, devenind ea însăși o „nouă religie“ și, în acest sens – *și* în acest sens! –, suntem cu toții copiii marii revoluții de la 1789; de altfel, însuși marele corp al Bisericii, catolice, mai ales, a încercat acest nou tip de vinovăție și se știu comentariile diverse care s-au făcut asupra pasivității Papei Paccelli, Pius al XII-lea, față de fascismul italian și nazismul german.



Nicolae Breban între vârste. Foto: Aura Christi

Am putea spune, generalizând și îngroșând puțin lucrurile, că secolul trecut și cele două sisteme autocrate care l-au marcat a fost, de fapt, o dispută și o luptă acerbă între ideea de libertate și cea ideologică, politică în sensul ei cel mai originar, primitiv și radical. Politica văzută nu ca o gerare de bunuri și persoane – lucru pe care-l face și administrația! –, ci ca o formă anarhică, în esența ei, cea care tinde să răstoarne o ordine stabilită. Anarhiștii au fost, de fapt, la originea tuturor acestor mișcări teribile, indiferent că aveau o coloratură „roșie“ sau „neagră“, și poate nu e inutil să ne reamintim că Bakunin, marele leader și inspirator al anarhismului, a fost foarte apropiat prieten și tovarăș cu Lenin. E adevărat că anarhiștii, până azi, vor lichidarea oricărei forme de stat – văzut ca o structură a violenței organizate! –, iar fondatorii celor două sisteme autocrate citate mai sus s-au mulțumit să înlocuiască un stat cu altul! Dar și aceștia prevedeau în programul lor lărgit, în timp, de a anihila statul, astfel încât corporațiile sau simplii cetățeni, ajunși la un nivel „înalt“ de conștiință a „Ideii“! – să preia sarcinile birocratice. De altfel, așa se și explică lipsa totală de reticență, atât a naziștilor cât și a comuniștilor ,față de prerogativele statului clasic, pe care ei îl botezau burghez ca să-i diminueze prestigiul. Reflexele cetățeanului față de instituțiile și persoanele care le reprezentau trebuiau să dispară sau să fie modificate, ceea ce îi conferea conducătorului, armat cu o anumită ideologie, care primea, după necesități și momente, accente schimbate, o libertate nelimitată. Și Stalin a dovedit-o, nu o dată, dar mai ales după ce Rusia Sovietică nepregătită a suferit atacul brutal al aliatului de până mai ieri, al mașinii de război hitleriste, hotărând să se dea jos de pe pereții tuturor instituțiilor lozincile marxiste și de clasă, înlocuindu-le cu una singură: apărarea Maicii Rusia!

Mișcarea anarhistă a ajutat enorm aceste anarhii organizate, care au fost sistemele autocratice de care vorbim, prin aceea că a îndrăznit să pună în discuție nu numai ideea de stat, dar și, implicit, de Biserică și, odată cu aceasta, să șteargă, să elibereze cetățeanul, individul, masele, de sentimentul de vinovăție pe care religia îl inculcă omului de la naștere și pe care se bazează, în fond, mântuirea. Anarhismul și știința, e adevărat, o parte a ei, cea „sceptică“, cea „nihilistă“, deoarece secolul XX a cunoscut și iluștri oameni de știință, de la Einstein la Heisenberg sau Friemann, care au păstrat în convingerile lor ultime un loc iraționalului, limitei absolute a cunoașterii, misterului cosmologic, într-un fel sau altul. Iar individul de azi – deoarece acesta ne preocupă în rândurile de față! –, contemporanul nostru, de pe toate meridianele și rod al unor culturi și tradiții diverse, este el, oare, cu adevărat liber? Iar, dacă este liber față de Biserică, este el liber față de patronul său? Sau față de statul opresiv? Și, dacă este liber și față de una sau de alta, este el liber față de tradiție, de tradiția sa care i-a fost inculcată în reflexele cele mai profunde de generații de înaintași?! Eliberat de una dintre servituți, el este totuși prizonierul alteia sau altora, iar succesul indeniabil și enorm pe care l-au cunoscut cele două „revoluții“ sau sisteme politice autocrate ale secolului trecut se explică poate și prin faptul că acestea, în esența lor anarhistă, au propus anularea

tuturor acestor servituți pe care ele le numeau prejudecăți, superstiții, false tradiții etc., pentru a le înlocui cu *una singură*: credința și fidelitatea față de Idee!

E adevărat că astfel de „revoluții“, de mișcări anarhice dezgroapă din straturile afunde ale inconștientului și subconștientului uman reacții care păreau de mult ameliorate de civilizație, cultură sau biserică; și, odată cu acestea, tone de energie care și explică tăvălugul de neînfrânt, pentru un timp, cel puțin, cu care acestea, așa-zise revoluții, mătură din calea lor instituții, inși de mare prestigiu, credințe care păreau ancorate definitiv în conștiințe și chiar tradiții!

Într-adevăr, cum mai arată azi, după ’89-ul românesc, o conștiință contemporană? Nu ar fi trebuit să fie aceasta prima mare temă de dezbateri, și nu în primul rând lupta contra comuniștilor care fuseseră deposedați de putere în tot Estul european? Dacă aș fi fost întrebat, eu aș fi propus câteva teme bazate pe acest motiv esențial al schimbării și, mai ales, al tipului, felului nostru specific de schimbare, de adaptare vrând-nevrând la un sistem opresiv care a durat o jumătate de secol; și asupra problemei dacă libertatea noastră socială trebuie reînnodată la anul ’38, anul primei dictaturi, cea carlistă, preluând reflexele și programele sociale și economice ale celor „de atunci“ sau trebuie să constatăm totuși că istoria unei jumătăți de secol nu trece fără să lase urme adânci în mentalul celor câtorva generații care s-au perindat!

Din confuzia gravă și insistentă din jurul acestei dileme – care este, credem, falsă! – s-au pierdut mai bine de zece ani de lupte inutile și păguboase pentru redresarea economică dar și psihologică a cetățeanului, deoarece unii voiau neapărat o revenire la normele dintre războaie, declarând nocive toate „adausurile“ de mentalitate, reflexele indeniabile câștigate sub comunism, iar alții se cramponau de „marile binefaceri“ ale sistemului centralist comunist, ba mergeau până acolo încât încercau să poleiască figura grotescă a ultimului dictator! (E drept că, în contra-partidă, nu puțini l-au declarat pe Ion Antonescu, aliat al hitlerismului agresiv, o figură de mari merite istorice, erijându-i busturi și bulevarde!...)

Din această zgomotoasă și gălăgioasă dezbatere și confuzie, noi până azi nu ne-am dezmeticit; paguba o constituie nu numai faptul că nu puțini politicieni și oportuniști au profitat din plin de ea, dar și, până azi, noi, cu mentalul, instituțiile și programele noastre economice sau politice plutim peste o mare necunoscută: cum arată, cum este de fapt acest „om nou“, care a rezultat din încleștarea unei jumătăți de secol social fără precedent în ultimele secole românești, dar și europene?! Și folosim sintagma „om nou“ nu în sensul demagogic pe care i-l dădeau teoreticienii marxiști sau comuniști, ci într-unul real: într-adevăr, noi credem și avem nu puține argumente pentru a susține ideea că pe plaiurile României de azi se mișcă un individ care nu seamănă nici cu bunicii săi de dinainte de cel de-Al Doilea Război, dar nici cu ceea ce voiau să facă dintr-însul ideologii marxiști sau comuniști. De fapt, o mare necunoscută! Profitabil, cum o spuneam, pentru politicienii oportuniști de azi, dar care explică și această tranziție ce nu se mai termină, ca și falsele probleme care inundă ziarele de tiraj sau televiziunile! Ca și reala amenințare națională – nu de a nu învinge, nu de a nu ne instala într-adevăr într-un sistem democratic, cum se văitau nu puțini în deceniul post-revoluționar, ci... de a avea parte de o victorie de a doua mână, ca să ne exprimăm lapidar. Între un stat african sau bananier – coșmarul nu puținor analiști și oameni de bun simț, și un apendice la remorca unei mari puteri, indiferent care, fapt spre care ne împinge, e drept, și reflexul istoric, dependența noastră de veacuri de cele trei mari imperii vecine, rus, austriac și turc. Acest reflex, de a căuta salvarea mereu în exterior, la o mare poartă, și nu de a ne mărgini, concentra, de fapt, asupra propriei noastre energii și forțe de creație și organizare! E adevărat, însă, că aveam acest reflex istoric de a vegeta la marginile unui imperiu sau al altuia în vremea când nu eram un stat unic, constituit și puternic, lucid de identitatea și originea sa, apt de creație înaltă în toate domeniile. Apt, mai ales, de a conferi demnitate cetățenilor săi!

4

Da, nu cumva aceasta este problema de bază, esențială, a noastră?! Și nu numai a noastră, martorii și comentatorii acestui timp, de fapt revoluționar, ci și a celor care, în cârduri succesive și într-o larmă fără precedent, ne conduc. Cum arată, cine este, de fapt, contemporanul nostru, cel de la care așteptăm atâtea, cel supus la biruri și impozite, munci cu rost sau fără, asaltat de tot felul de probleme, inutile, mărunte sau false multe dintre ele, cel care se vede încă o dată înșelat în istorie și care se răzbună în felul lui: dându-se de-o parte, mințind când trebuie și când nu, furând, deoarece, secoli sub Turci și fanarioți nu numai că a învățat, dar „a și trebuit“ să fure pentru a supraviețui împreună cu familia lui! Dar și sub dictaturile comuniste, când trebuia să îngroape cartofii și porumbul, pentru a merge noaptea, pe furiș, pe fostul lui ogor, să „le fure“, să sugrume vițelul pentru a nu-l face pește statului, să numere găinile din curte, iar în orașe să fie nevoiți în locul florilor să semene porumb, cartofi sau soia! (Ei bine, azi, ca o răzbunare malițioasă a vremurilor, cultivă... canabis!...)

Aducem tot felul de programe americane sau olandeze pentru a le implementa în structurile clătinătoare românești, emitem zeci și zeci de legi și de ordonanțe de guvern care se bat cap în cap, într-un dispreț și o ignoranță totală și elementară asupra psihicului celui sau celor care trebuie să le aplice, ba chiar să creadă în ele. Oare, nu cumva se repetă încă o dată uriașa, grotesca farsă a istoriei – predominantă mai ales în provinciile românești supuse Rușilor și Turcilor –, când unii se prefac a comanda, iar ceilalți, masa diversă și în aparență cinică, se preface a asculta, dând din cap precum Moromete al cărui sarcasm a avut nu numai sclipiri de inteligență, dar și de anihilare, de minimalizare, de reducție a întregii structuri statale – cu ograda regelui, inclusă! – la cele câteva garduri strâmbe și uliți desfundate ale satului său. Deoarece, pentru a înțelege ceea ce nu poate fi înțeles, bunul plac și visarea grotescă a celor de sus, o cale este, cu siguranță, această reducție la un model mai mic și imediat, „pipăibil“, și în felul acesta, absurdul și grotescul social își arată toate „luminile“! O reducție, o „coborâre pe pământ“ care este, în primul rând, o formă

Metropolitain (Métro Porte Dauphine)

de apărare mai mult decât una a înțelegerii. Țăranul român, pentru a ne permite un tip de generalizare pe care noi îl facem rar –, țăranul român vrea și trebuie în primul rând să se apere și apoi – să înțeleagă. Iar dacă e vorba de a înțelege, el, țăranul nostru istoric dar și actual – și el nu a dispărut din peisajul social și valoric, cum îl deplâng tot felul de analiști și foști țărani care se află de multișor în treburile administrației păstrându-și, însă, psihologia! –, el înțelege în primul rând ceea ce trebuie de fapt să *înțeleagă*, adică tradiția sa mare și seculară! Și, în acest fel, ne salvează și pe noi, orășenii, care ne mulăm sau maimuțărim sau ne aservim unor sisteme, mode și influențe, tiranice și vremelnice ca orice modă sau ucaz!

Tiraniile, mai ales cele două, comuniste, care au împânzit și răscolit vreo jumătate de secol, aveau în aceasta specific și „enorm" – ca orice dictatură modernă! – „plutirea" cu toate „corăbiile și pânzele întinse ale Puterii!" peste un hău, peste o mare necunoscută. Odată cu jugularea oricărei forme de opoziție, cu suprimarea și intimidarea ultimei voci de bun simț din nu importă ce colțișor al națiunii, Puterea trebuie să se sprijine pe doi factori, doar: demagogia și poliția. Într-una din rarele discuții pe care le-am mai avut cu unul din șefii partidului comunist, deoarece, se pare, eram „oaia neagră" a regimului – unii dintre tovarășii erau chiar indignați, sau se prefăceau!, de „ingratitudinea" lui Breban, care, iată, ne-a disprețuit favorurile! –, când acesta, în vastul său birou, mi se plângea de „Europa liberă" și de emisiunile-i dușmănoase!, spre surpriza lui – poate prefăcută?! – i-am răspuns că „conducerea și partidul" ar trebui, dacă nu să fie recunoscători, oricum să asculte cu atenție aceste emisiuni – ceea ce ei și făceau, dar în alte scopuri! – deoarece această „voce" este singura de la care mai pot afla câte ceva din cele ce se întâmplă acolo, „jos", în oceanul de fapte, evenimente, reacții și drame ce se cheamă, de fapt, România.

Se repetă, oare, lucrurile?!... „Alte guri, aceeași piesă – alte măști, aceiași dramă..."?! Deoarece hărmălaia pe care o face mass-media națională, preocupată mai ales de faptul divers, futbol și cearta politicianistă, ca și oportunismul dezlănțuit al acestora din urmă – inși care vin în parlament nu să apere prestigiul unei familii, al unui nume sau al unei averi, ci ca să-și fabrice, iute și prin orice mijloace, un nume și mai ales o avere fabuloasă, indecentă și insolentă în raport cu venitul mediu –, acestea și altele întunecă enorm orizontul vizibil al realității; realitate care nu este determinată, cum se pare, la suprafață, doar de procesele și forțele interne și externe care se agită și provoacă cunoscutele furtuni mediatice și legislative, dar, în fapt, este determinată „la fund", la bază, de marea necunoscută care este acest „om nou"; care, încă o dată, nu este omul nou al utopiștilor italieni sau francezi și nici cel al marxist-leniniștilor, „eliberat de exploatare". Nu, este vecinul nostru, omul de pe stradă, pensionarul sau micul bugetar care trebuie să achite întreținerea la bloc cu vreo două pensii de-ale sale, rromul, țiganul, ce ne-a fost slugă dar și complice în istorie și la care privim de sus, în toată mizeria noastră, studenții aflați în cămine mizerabile sau bolnavii întinși câte doi în paturi de spital, trebuind să-și achite medicamentele, artistul, scriitorul care se află, încă o dată în istoria românească, disprețuit și împins în ultima sărăcie, deși el, scriitorul, ca și marii boieri, cei inimoși, au visat și *au făcut* România, stat unit, puternic și bogat.

De acest „om nou", de psihologia și reflexele lui ne ocupăm, de fapt, noi, unii scriitori „realiști", apți, când suntem, de a da la o parte fumul și vacarmul mediatic sau parlamentar, numai că vocea noastră n-o prea aude nimeni dintre cei care ar trebui s-o facă. Și încă o dată, deoarece noile partide – care sunt noi, în fapt, chiar dacă se drapează în falduri vechi și prestigioase! – încă o dată nu sunt apte de una din sarcinile majore ale politicianului: aceea care vine, poate, în ordine „realistă", în ordinea necesității reale a momentului și a psihologiei electoratului, chiar și înaintea funcției executive – aceea a structurării unei opoziții ferme, calme, cu adevărat patriotice. Căci... cine face la noi opoziție reală, vigilentă, necoruptă?! Din nou acele voci care nu se aud deoarece vârfurile intelectuale, cele reale au pierdut enorm din prestigiu, chiar și pe acela pe care-l aveau sub dictatură, și... una din acele mari porți la care ne închinăm și care ne dau note și ne lovesc peste degete când unii o fac prea gogonată: când mint deși adevărul îl știe ultimul vagabond, când fură nesățios fără să „presteze" ceva, cât de cât, în folosul obștei, ceea ce eu aș numi nu numai furtul indecent, dar și prostesc! Iar societatea civilă, anunțată cu atâta pompă după revoluție, s-a îngustat teribil și caricatural, s-a pus în slujba unei singure mișcări politice, care și-a dovedit și ea, vai, lăcomia și incompetența în treburile publice și s-a transformat într-o sectă, aproape, într-o falsă elită.

Da, încă o dată – *cine* este contemporanul nostru, când vom înceta de a-l ignora, de fapt – de a-l disprețui, când vom observa, în sfârșit, că de el depind, în ultimă instanță, nu numai prezentul, dar și viitorul societății noastre?! Când și cine dintre cei care „ne conduc" sau dintre cei care influențează așa-zisa opinie publică? Deoarece, ca în orice țară ce trebuie să facă salturi acrobatice pentru a se pune în rând cu lumea și care, de voie-de nevoie, are mereu la dispoziție o dublă contabilitate, una pe care o arată vameșului sau inspectorului sau magistratului și o alta, reală (și... ce mai înseamnă *realitate* într-o istorie în care a trebuit să jucăm cu atâtea măști pe față?! – și faptul că la noi există și, mai știi, poate ne va salva, o economie subterană este numai una dintre aceste duble sau triple realități) – însăși această opinie publică și-a pierdut, se pare, onorabilitatea!

Dan Brudașcu

OCTAVIAN GOGA ȘI CLUJUL UNIVERSITAR

Legăturile poetului și omului politic Octavian Goga (1881-1938) cu orașul de pe Someș sunt extrem de bogate și complexe cuprinzând, deopotrivă, aspectele cultural-literare, publicistice, religioase, academice și politice. Fără a intra în detalii, precizăm că aici poetul a avut numeroase întâlniri cu oameni de cultură și artă, cu scriitori și ziariști, a rostit memorabile discursuri (prin mesaj și artă oratorică), s-a angajat în furtunoase polemici de presă (în special cu organul țărănist „Patria" și cu o serie de ziare ungurești). Goga, în calitate de ministru al Cultelor și Artelor, de membru al Parlamentului țării, a contribuit decisiv la înființarea și înzestrarea eparhiei ortodoxe a Vadului, Feleacului, Geoagiului și Clujului[1] . (De altfel, mai târziu, Octavian Goga a devenit membru al Adunării eparhiale clujene). În aceeași calitate, el, cu o clarviziunea politică deosebită, aproape singulară în epocă, a decis menținerea în activitate a Operei și Teatrului maghiar din Cluj, încă din primele momente după Unirea de la 1 Decembrie 1918, detensionând, substanțial, atmosfera și relațiile interetnice din zonă.[2]

Pentru omul politic Octavian Goga, Clujul a jucat un rol însemnat ca arenă de dispute cu adversarii, ca loc unde s-au desfășurat importante reuniuni în timpul campaniilor electorale, dar nu numai, pentru a atrage susținători în vederea materializării crezului și programului său politic.

Între Octavian Goga și municipiul Cluj au existat, însă, și alte tipuri de raporturi. Ne referim, în continuare, în primul rând la cele dintre poet și Alma Mater Napocensis. Începutul acestora coincide chiar cu începutul ființării acestei importante instituții academice românești. Căci, încă din 1919, secretarul general al Resortului Instrucțiunii Publice din cadrul Consiliului Dirigent al Transilvaniei adresează lui Octavian Goga invitația de a accepta catedra de Istorie a literaturii române moderne. Onisifor Ghibu era de părere că nu era nimeni mai potrivit să preia această catedră. Dar propunerea a fost respinsă. La data respectivă poetul era șef de resort în același Consiliu Dirigent. Analizând cu luciditate condițiile existente, el a tras concluzia că acceptarea ofertei făcute ar fi fost răstălmăcită și ar fi creat tensiuni nedorite.

Refuzul lui O. Goga nu l-a dezarmat, însă, pe Onisifor Ghibu. După zece ani, pe când Ghibu era decan, acesta își reînnoiește oferta, din proprie inițiativă, propunându-i poetului să devină titularul catedrei de Estetică literară. Aceasta rămăsese vacantă ca urmare a decesului profesorului Ioan Paul (cel care-l cunoscuse pe Mihai Eminescu la Blaj). Încă o dată poetul refuză propunerea pe motivul că aceasta nu-i fusese făcută de Consiliul facultății. Prin urmare, în 1931 ar fi trebuit să se organizeze concurs pentru ocuparea postului vacant de la catedra respectivă. Conducerea facultății evită, însă, să o facă. După cum se arăta într-un raport: „... Cursurile și seminariile de estetică literară erau menite să aibă o deosebită importanță la Universitatea Daciei Superioare, unde prestigiul altor culturi era încă înrădăcinat si unde frumusețile culturii naționale trebuiau descoperite și demonstrate pentru cei crescuți. În spiritul adeseori ostil al unor școli străine". Un alt argument major era faptul că: „...titularul catedrei de istorie literară nu poate fi la Cluj un simplu teoretician al esteticii pure, nici un analist

---

[1] Deplin conștient de importanța Clujului și ca nou centru politic al României întregite, Octavian Goga a considerat, la începutul anilor '20 ai secolului trecut, nimerit ca aici să fie transferată, de la Sibiu, și Mitropolia Ardealului. El n-a dorit, așa cum s-a petrecut, din păcate, în 2006, din cauza unor orgolii și diverse jocuri de culise, scindarea acesteia. În noile condiții social-politice de după Marea Unire din 1918, în opinia lui Goga, Clujul trebuia să devină adevăratul centru politic al Transilvaniei. (De altfel, poate și ca să dea un exemplu personal, el mută, în 1922, la Cluj, sediul redacțional al revistei „Țara noastră", înființată, la 1/14 ianuarie 1907, în Sibiu. Va rămâne aici până în anul 1931, când va fi mutat definitiv la București.) El venea, astfel, în contradicție cu adversarii săi politici, care fixaseră la Sibiu sediul Consiliului Dirigent și, implicit, al noilor structuri instituționale aferente. Poziția lui Goga era una progresistă și vizionară, pentru că, așa cum s-a confirmat ulterior, importanța Clujului în toate domeniile, mai ales cel cultural, universitar și medical, dar nu numai, a sporit substanțial.

Din păcate, lipsa unor sedii adecvate, ca și a banilor necesari unor investiții în regim de urgență, a făcut imposibilă materializarea sugestiei lui Octavian Goga la momentul respectiv.

[2] Induși în eroare de promovarea, ca politician, dar și ca om de cultură, constant și prin toate mijloacele, a ideii naționale, unii exegeți au fost tentați să-i atribuie lui Goga și anumite atitudini șovine. Este cea mai mare eroare ce s-a putut face. Deși naționalist înfocat, Octavian Goga n-a fost niciodată șovin. În acest sens, A.P. Bănuț(iu) a afirmat cu tărie că el „n-a defăimat nici un neam omenesc, dar și-a iubit poporul cu toată căldura inimii sale mesianice" (cf. A. P. Bănuț, ***Scrieri***, Editura „Minerva", București, 1974, p. 445).

Amintim, tot în sensul celor deja afirmate, semnarea, la 23 octombrie 1923, la București, a înțelegerii politice electorale intitulată „**Pactul de la Ciucea"** (negociat, în vara anului respectiv, de Goga și avocatul C-tin Bucșan, cumnatul său), prin care Partidul Poporului, al cărui lider era, la acel moment poetul, asigura Partidului Maghiar 18 locuri de deputat și 10 de senator. Pactul aducea și alte avantaje substanțiale minorității maghiare din România întregită. Dar el a fost dezavuat, la 1 februarie 1926, de către Ugron Istvan, președintele Partidului Maghiar, adept al colaborării exclusive cu P.N.L. (cf. ***Istoria României în date***, Editura Enciclopedică, București, 2003, p. 380).

pedant al operei de artă, ci trebuie să fie un entuziast înțelegător al literaturii naționale, un suflet de artist capabil să pătrundă în tainele creațiunii artistice și un maestru al cuvântului românesc, al stilului comunicativ și al expunerii convingătoare". Raportorul, prof. dr. G. Bogdan-Duică, suplinitorul de atunci al catedrei, cel ce dăduse răspuns discursului de recepție al poetului la Academia Română, este de părere că: „Toate aceste calități le are în măsură mai mare decât oricine dl. O. Goga, marele nostru poet și neîntrecutul evocator al atâtor figuri din literatura noastră. În sufletul tineretului universitar cuvântul cald și avânt al maestrului va fi fără îndoială un izvor de înălțare morală, de vigoare, optimism și credință în puterea creatoare a neamului".

Opera și activitatea literară a lui O. Goga se bucura de prețuire din partea universitarilor clujeni[3] dornici de a-l avea ca profesor titular în rândurile lor. Poziția sa nu-i descurajează. De aceea, potrivit procesului verbal „al ședinței VIII (IV extraordinară) a Consiliului Facultății de Litere și Filosofie din 18 Decembrie 1931", prof. S. Pușcariu „propune ca să se decearnă d-lui O. Goga titlul de Doctor Honoris Causa. Se primește unanim". Același document mai consemnează: „Domnul G. Kristof își exprimă bucuria pentru propunerea d-lui S. Pușcariu, întrucât «activitatea d-lui Goga este legată și de literatura maghiară».

Problema este reluată și-n ședința următoare, din 14 ianuarie 1932. La punctul trei al ordinii sale de zi: „Decanul pune în discuție chestiunea decernării titlului de Doctor Honoris Causa d-lui Octavian Goga.

Dl. Pușcariu comunică răspunsul d-lui O. Goga prin care primește această distincție, apoi citește raportul pentru decernarea titlului.

Dl. Drăganu propune ca acest raport motivat al d-lui Pușcariu să fie trimis și Senatului pentru a lua act de el.

Dl. I. Lupaș propune să se amâne data festivității.

Dl. Goangă e de părere să se facă și un raport motivat pentru propunerea lui O. Goga pentru titlul de Doctor Honoris Causa.

Consiliul e de părere ca Senatul să ia înțelegere cu dl. O. Goga".

În ședința sa, din 28 ianuarie 1932, Senatul a pus în discuție și s-a pronunțat asupra acestei chestiuni. Hotărârea sa este comunicată decanului Facultății de Litere prin adresa nr. 1156-1931/1932 din 30.01.1932. Se preciza că: „Senatul fixează data de 14 februarie 1932, ora 11:a.m. în Aulă, Dl. Decan al Facultății de Litere va binevoi a se îngriji de ordinea în care se va desfășura solemnitatea, în înțelegere cu dl. raportor Sextil Pușcariu, și cu dl. profesor E. G. Racoviță".

Senatul universitar stabilește, în ședința ținută la 10 februarie 1932, programul „festivității promovării D-lui Octavian Goga de «Doctor Honoris Causa» conform propunerii Comisiunii instituite în acest scop". Acest program prevedea: „1. Deschiderea ședinței de promoție din partea Rectorului; 2. Citirea raportului prezentat Facultății din partea raportorului; 3. Citirea propunerii Facultății; 4. Promovarea din partea Rectorului (care preda diploma); 5. Închiderea ședinței de promoție din partea Rectorului." Ultimul punct al întregii festivități îl constituia discursul celui omagiat.

Decernarea înaltului titlu academic poetului tribun, primul român căruia Universitatea clujeană îl conferise până la data respectivă, a fost o adevărată sărbătoare pentru oraș. Conducerea Universității, conștientă de popularitatea lui Goga, dar și de dorința clujenilor de a lua parte la eveniment, inițiază măsuri organizatorice deosebite. Astfel, sunt adresate invitații notabilităților, conducerilor celorlalte instituții de învățământ, se elaborează și distribuie bilete de intrare, inclusiv pentru studenți. De remarcat că se distribuie și „bilete în picioare". Conform unei liste (păstrată la Arhivele Naționale din Cluj-Napoca) au beneficiat de... „bilete în picioare" o serie de personalități ca: pictorul Demian. Lupaș și fiica sa Minerva, Aura Buzescu, Metianu, N. Mărgineanu, O. Stanca, Radu Paul, D-na Hațieganu, Iuliu Hațieganu, V. Moldovan, dr. Stoicovici, dr. Benetato și... O. Ghibu.

Din același fond reiese că la festivitate au participat șase cadre didactice din partea Academiei de Înalte Studii Agronomice, în frunte cu rectorul Ioan Oțoiu, comandantul

Parc de Bagatelle

[3] „Fermecați de conferința pe care ne-a ținut-o la universitate acum câțiva ani, când a vorbit *despre* ***Moriția*** *pe care* a disecat-o ca un chirurg extraordinar și a analizat-o ca cel mai competent critic, de atunci ne-am dat lozinca aducerii lui Goga în rândul nostru. El între noi, însemnează cinstirea noastră. Și sper că ne vom mândri. Îl vrem între noi" – declara cu entuziasm un universitar clujean presei. (cf. M. G. Samarineanu, ***Octavian Goga la Universitatea din Cluj***, în „Familia", Oradea, S. III, Anul I (1934), nr. 7, nov., p. 103-104.

și șeful Statului Major al Corpului VI - Armată, reprezentanți ai clerului, ziariști, studenți, reprezentanți ai elitei intelectuale și politice. Consulul austriac, invitat și el, comunică, printr-o adresă din 13.02.1932, că: „spre sincerul meu regret – nu sunt în stare a lua parte la această solemnitate fiind bolnav".

Ceremonia, prevăzută pentru 14 februarie 1932, ora 11,30, este precedată de o serie de manifestări cultural-artistice, fapt ce subliniază caracterul de sărbătoare pe care aceasta îl avea. Astfel, la 12.02.1932, la căminul „Casa învățătorului" s-a desfășurat o acțiune de ținută, din al cărei program spicuim prelegerea „Poetul Octavian Goga" (a dr. I. Breazu), o lectură din O. Goga, susținută de D. Popescu, un recital de canto în interpretarea d-nei N. Cotoiu (pe versuri ale poetului) și L. Comes, recitări din opera celui omagiat, de H. Rogneanu, solo la vioară al lui V. Veirich și câteva piese în interpretarea orchestrei.

Presa timpului a consemnat atmosfera deosebită și entuziasmul asistenței, stimulat substanțial de discursul rostit de sărbătorit. Profesorul dr. N. Drăgan, rectorul Universității, a ținut să împărtășească emulația sufletească a participanților și regelui Carol al II-lea în telegrama ce-i adresează: „Reprezentanții intelectualității din Transilvania și Banat, participând cu vie emoțiune și mulțumire sufletească la sărbătorirea Domnului Octavian Goga cu prilejul înălțării sale la rangul de Doctor Honoris Causa al Universității din Cluj își îndreaptă cugetul patriotic spre Majestatea Dumneavoastră ca personificator simbolic al nezdruncinatei noastre unități naționale cimentate prin sângele scump al eroilor mucenici care și-au sacrificat viața pentru întregirea patriei străbune și vă roagă să primiți prea grațios expresiunea omagiilor și devotamentului lor desăvârșit în serviciul Tronului și al Patriei întregite" (sesizăm aici semnele începutului încurajării cultului personalității acestui monarh aventurier și iresponsabil).

Suveranul răspunde, în 15 februarie 1932, declarând: „Adânc mișcat de frumoasele sentimente ce mi le adresați în numele intelectualității din Transilvania și Banat cu prilejul sărbătoririi marelui poet Octavian Goga ca Doctor Honoris Causa al Universității Regale Ferdinand, trimit tuturor viile mele mulțumiri. Carol".

Biblioteca Universității s-a implicat și ea în aceste manifestări. Printr-o scrisoare, cu nr. 122/ 11.02.1932, înregistrată la rectorat sub nr. 1156/1931, din 22.04.1932, se preciza că: „…Biblioteca... a pregătit d-lui Octavian Goga un album conținând dări de seamă asupra serbărilor, publicate în presă".

Se dorea ca acest album să fie predat poetului „în cadrul serbării de duminică", fiind însărcinat, în acest sens, bibliotecarul dr. Gheorghe Ioanovici, căruia îi revenea și rostirea, cu acel prilej, a unui scurt discurs.

După încheierea festivității propriu-zise, Universitatea a dat un banchet în onoarea lui Octavian Goga. Pentru aceasta, rectorul solicită comandantului corpului VI de armată să pună la dispoziție „în mod gratuit sala Cercului Militar cu dependințele sale". El ține să precizeze: „Nu se vor ține cuvântări politice, ci numai cu caracter cultural și universitar"; dar și faptul că: „Cheltuielile de curățenie, încălzit și iluminat se vor suporta de organizația acestui comitet".

Ulterior (i.e. la data de 17.02.1932), același mulțumește pentru bunăvoința arătată și sprijinul primit.

Cu același prilej al conferirii titlului de Doctor Honoris Causa s-a reluat, cu certitudine, problema aducerii lui O. Goga la Facultatea de Litere. Încă de la început Consiliul facultății a îndreptat discuția pe marginea acestei probleme, având în vedere faptul că art. 81 din noua Lege a învățământului superior nu mai permitea numirea ca profesor titular la o catedră vacantă decât a unui profesor agregat sau a unui conferențiar definitiv. De aceea, în ședința sa din 22 octombrie 1932, el decide numirea unei comisii (formată din Pușcariu, Lupaș, Ghibu), însărcinată cu studierea modalității chemării poetului la catedră.

Impedimentul legislativ nu descurajează comisia, care este de părere că „prin înfăptuirea acestei idei vom contribui în mod însemnat la sporirea prestigiului Universității din Cluj" și la catedra de Estetică literară poetul Goga va deveni „o glorie a Universității clujene". Prin urmare, comisia face propunerea „de a cere Ministerului Instrucțiunii Publice să prezinte Parlamentului un proiect de lege, al cărui unic articol să fie numirea domnului Octavian Goga la catedra (vacantă) de Estetică literară a Universității din Cluj". Având în vedere efectele ulterioare ale unui asemenea demers legislativ, comisia atrage atenția că: „Această lege specială trebuie privită ca satisfacerea dezideratului unanim al Facultății de Litere și Filosofie din Cluj, încât ea nu poate însemna nicidecum un precedent pentru chemarea sau numirea în viitor de profesori titulari la catedrele vacante, prin legi speciale peste votul facultății și Senatului universitar, singurele organe în drept de a lua asemenea inițiative".

Insistența privind chemarea lui Goga stârnește, în rândul unor universitari mai tineri, reacții critice. Astfel, într-o scrisoare din 14 noiembrie 1932, I. Breazu îi spunea lui Lucian Blaga (și el aspirant la ocuparea catedrei respective): „Chestiunea cu catedra de Estetică au încurcat-o rău bătrânii aceștia cu candidatura lui Goga, de care cred că ai auzit. Dacă Goga vrea – și asta știu că vrea – va avea-o". Dar, în ciuda aprecierii foarte sigure a lui I. Breazu, O. Goga nu manifestă un interes real pentru cariera universitară. Pare să fie mult mai atras de tumultul sălbatic al arenei politice. De aici și tărăgănarea soluționării problemei.

Peste doi ani, în 1934, Facultatea de Litere și Filosofie reia inițiativa chemării lui Goga[4]. Mai mult, pe această temă, în anul următor, se declanșează o energică și susținută campanie de presă. Ea era stimulată și de reacția favorabilă a autorităților. Căci Al. Lepădatu, ministru al Cultelor și Artelor la data aceea, propusese, într-o ședință

[4] M.G. Samarineanu, în articolul ***Octavian Goga la Universitatea din Cluj*** („Familia", Oradea, S. III, nr. 7, nov., p. 103-104) saluta cu entuziasm evenimentul: „Chemarea d-lui Octavian Goga în rândul lor, ca profesor la Cluj, e pasul hotărât de a reda universității autoritatea și prestigiul. Un cărturar de mare calibru, un estetician cu rare calități și un creator de valori, un tăietor de drumuri în cultura noastră. Iată cu ce se dotează Universitatea de la Cluj, primind pe dl. Goga în rândul dascălilor săi."

a Consiliului profesoral al Facultății, al cărui membru era, ca ocuparea definitivă a catedrei de Estetică să se facă „prin chemarea d-lui Octavian Goga, drept urmare a unei hotărâri aduse de Consiliu încă înainte de aceasta cu doi ani".

Unii cercetători sunt de părere că reținerea lui O. Goga în acceptarea ofertei insistente ce i se făcea s-ar putea explica și prin faptul că „nu-i convenea specialitatea (i.e. estetica), la care ar fi fost obligat să țină cursuri teoretice sistematic după norme consacrate". Poate din această cauză, la 27 martie 1936, Senatul discută chestiunea înființării pentru poet a unei Catedre de „Cultură română". (Octavian Goga avusese, de-a lungul anilor '20 - '30 ai secolului trecut, mai multe întâlniri cu studenții din diverse centre universitare, expunerile lui fiind primite cu mare entuziasm de tineri. De altfel, diverse organizații studențești i-au adresat frecvent invitații speciale pentru astfel de întâlniri. La Arhivele Naționale din Cluj-Napoca se păstrează astfel de invitații. Avem în vedere, între altele, și pe cea adresată poetului de Centrul Studențesc universitar „P. Maior" de a rosti, luni, 30.03.1936, în sala Teatrului Național, expunerea: „Naționalism constructiv". Având în vedere că invitația fusese făcută fără consultarea prealabilă a rectorului, acesta încuviințează acțiunea, dar cere insistent președintelui Centrului (în adresa nr. 624-1936/7.03.1936) ca, pe viitor, „să nu se facă nici o invitație conferențiarilor ce ați avea intenția să invitați, fără să aveți în prealabil asentimentul nostru, așa după cum vi s-a mai pus în vedere"). Propunerea Senatului este comunicată Ministerului Cultelor și Artelor. La rândul său, acesta prezintă un raport regelui Carol al II-lea. Prin Înaltul Decret nr. 25901936, monarhul decide „numirea d-lui Octavian Goga, pe ziua de 1 noiembrie 1936, de profesor titular cu cinci gradații la catedra de Cultura Română Modernă de la Facultatea de Filosofie și Litere din Cluj, în baza legii speciale, promulgată cu Înaltul Decret Regal nr. 906 din 8 aprilie 1936". La 17.11.1936, Direcțiunea Învățământului Superior comunică, sub semnătura ministrului dr. C. Anghelescu, decizia de mai sus rectorului clujean, cerându-i „a binevoi a lua act și a dispune în consecință".

Prin scrisoarea nr. 3411/1936 din 29.11.1936, rectorul cere domnului profesor Octavian Goga să se prezinte „pentru depunerea jurământului de profesor titular, numit prin Înalt Decret Regal la această Universitate".

Poetul depune jurământul abia pe 22 ianuarie 1937. În aceeași zi el se adresează decanului Facultății de Litere pentru: „a prezenta Consiliului Facultății cererea mea pentru crearea unui post de asistent la catedra de Istoria Culturii românești la care am fost numit".

Ca să facă dovada bunelor sale intenții privind noua activitate academică, poetul participă pentru prima dată la cela de-a VIII-a (a IV-a Ordinară) ședință a Consiliului Facultății de Filosofie și Litere din 1 februarie 1937. Din procesul-verbal al acesteia aflăm că prezența sa este salutată de decan. Cu acel prilej, el face două comunicări, care se bucură de interes.

În primul rând, el anunță că va pune la dispoziție întreaga sa leafă în vederea creării unui institut național pentru studenții români. (Pe toată durata „funcționării" sale ca profesor, după cum va remarca și Liviu Rusu, „spre cinstea lui... nu-și încasa salariul, îl lăsa spre înzestrarea catedrei".) În al doilea rând, O. Goga reia cererea de înființare a „unui post de asistent".

Cu același prilej, poetul „dă unele indicațiuni în legătură cu catedra, introducerea și semnarea cursurilor în indexe". Intervenția sa pe marginea organizării catedrei și structurii cursului stârnise vii discuții în rândul participanților. În acest sens, rectorul Fl. Ștefănescu-Goangă, după ce precizează concepția Senatului la înființarea acestei catedre, arată că „aceste cursuri ar trebui să aibă în vedere întreaga studențime universitară, nu numai pe cei de la Facultatea de Filosofie și Litere".

În consens cu spusele rectorului, O. Goga este de părere că „sunt unele națiuni aici, moștenite, cari trebuiesc eliminate, trebuind să se pună în lumină specificul național, ceea ce nu ar exclude universalul".

La rândul său, prof. N. Bănescu propune ca acest curs să fie obligatoriu, înscris în indexe și frecventat, dat fiind caracterul său de universalitate. I. Lupaș susține „că ar fi bine ca pentru studenții de la Litere să fie declarat obligatoriu: D-sa propune și un seminar".

N. Drăganu, decanul facultății, arată că orice catedră nou creată trebuie să fie înscrisă fără obligații. El primește sprijinul rectorului, care apără caracterul de generalitate al cursului.

În finalul intervențiilor, Octavian Goga consimte ca aceste cursuri să cuprindă noțiuni generale. Dar el subliniază că vrea să fie „profesor de simțire românească". Insistă, totodată, asupra necesității de a avea un asistent, care să-i adune materialul pentru curs.

În urma dezbaterilor, Consiliul decide înscrierea liberă a cursurilor pentru studenții Facultății de Litere, fără obligații de examene. Frecvența e liberă pentru studenții de la toate facultățile. În vederea obținerii sălii pentru prezentarea expunerii festive din Colegiul academic sau a Aulei pentru lecția de deschidere, Consiliul decide să facă intervenție la Senatul Universitar. Consiliul mai decide să ceară înființarea unui post de asistent.

De altfel, prin adresa nr. 200-1936/1937 din 10.02.1937, Facultatea de Litere și Filosofie solicită intervenția rectorului la Ministerul Educației Naționale pentru înființarea postului de asistent propus de prof. Octavian Goga și de Consiliul Facultății. Se face referire, totodată, și la aprobarea sălii pentru lecția de inaugurare.

Dar, după începutul promițător, contactele poetului cu Facultatea devin tot mai rare.

Chiar dacă pe un „tablou" al personalului Facultății de Filosofie și Litere de religie creștin-ortodox, întocmit în 6 martie 1937, Octavian Goga figura pe poziția 1 ca profesor titular cu domiciliul la Ciucea. În schimb, într-un alt tabel, tot din anul 1937, poetul ocupă alfabetic, poziția 9, ca titular la: Cultura română modernă, având domiciliul în București, pe Str. Puțul de Piatră 6.

La 14 mai 1937 poetul-profesor solicita decanului „numirea D-lui Ion Chinezu în postul de asistent ce s-a creat pe lângă catedra de Cultură Românească Modernă. Numirea propun să se facă pe ziua de 1 aprilie 1937". Scrisoarea sa și formularul cu datele personale ale lui I. Chinezu sunt înaintate, la 22 mai 1937, rectoratului,

Hôtel de Ville Bretenoux

însoțite, de o adresă prin care se solicita intervenția la forul ierarhic pentru aprobările legale. Cererea a fost aprobată, Ion Chinezu funcționând, până la desființarea, după moartea titularului, a catedrei.

Cu timpul, însă, ca urmare a dezinteresului lui Octavian Goga față de problemele universitare, relațiile dintre acesta și Facultate se înrăutățesc. Deoarece, după un început promițător, poetul nu s-a prezentat la catedră și nici nu și-a mai ținut cursul inaugural, decanatul îl somează, în două rânduri, să-și prezinte cursurile. Octavian Goga răspunde abia la începutul lunii octombrie 1937, precizând că titlul cursului era: „Criteriile specificului nostru național", luni ora 5-6, 102, sala IV și „Seminar: marți, ora 5-7, sala III". Nici după acea dată, el nu-și ia în serios obligațiile, fapt ce determină sporirea disensiunilor între el și conducerea facultății. De aceea, după cum mărturisea Ion Chinezu: „Goga se ocupă cu ideea să-și dea demisia... e revoltat de o adresă într-adevăr stupidă a decanului. Oamenii ăștia sunt de o prostie exasperantă. Dar și Goga e purtat pe apele politicii în așa fel încât nu-și mai aparține". Evocând greutățile întâmpinate personal în a stabili contacte cu „șeful" său, I. Chinezu mai spune: „mă cheamă la Ciucea și n-are timp să stea de vorbă cu mine fiindcă și acolo stau în permanență câte 10-20 de politicieni. La București barem e o nenorocire".

Datorită stagnării activității la catedra al cărei titular era O. Goga, decanul intervine personal și stabilește el sarcini pentru activitatea de seminar desfășurată de I. Chinezu, inclusiv pentru anul universitar 1938/1939.

Dar Goga pare decis să pună capăt acestei situații, încât, la 6 noiembrie 1937, el adresează ministrului un memoriu prin care își înaintează demisia de la catedra „Cultura modernă", de la Universitatea din Cluj. Pare să fi contribuit la aceasta faptul că: „Decanul Universității (i.e. prof. N. Drăganu, de la Litere și Filosofie) din Cluj cu toate lămuririle mele preliminarii, n-a acceptat să ducă la îndeplinire aceste dorințe (adică: a ține curs după putință o dată pe săptămână, în ziua de luni etc.) ... Mai mult, Dl. N. Drăganu, drept răspuns la notificarea prin care îi aminteau titlul cursului meu..., mi-a trimis articole din recenta lege a învățământului universitar, cu scopul: «de-a mă feri de surprize neplăcute...»" Poetul mai evocă șicanele legate de asigurarea sălii de curs pentru ziua și ora indicate de el.

O. Goga nu uită să-și exprime gratitudinea față de ministru, care, în opinia sa, „a fost călăuzit de o prea măgulitoare apreciere a străduințelor mele intelectuale, socotind că în împrejurările tulburi de astăzi, ținând din când în când prelegeri la Cluj, aș putea contribui la îndrumarea tineretului într-un sens dorit de ideea consolidării noastre de Stat".

Din motive încă neelucidate, deși redactată în 6 noiembrie 1937, demisia poetului a fost înregistrată la minister abia pe data de 10 ianuarie 1938. La momentul respectivei deține, încă din 28 decembrie 1937, funcția de prim-ministru, în guvernul Goga-Cuza. Poate din acest motiv, ministrul Educației Naționale, Ion Petrovici, decide: „Nu se rezolvă /12.I.1938/ Catedra creată de Parlament d-lui Octavian Goga nu are caracterul catedrelor obișnuite. E un curs de cultură generală, făcut în numele unei bogate experiențe și a unui talent verificat, care nu comportă examene și forma didactică a altor cursuri. Se înțelege de la sine că acest curs rămâne în afară de obligațiile legii, în ce privește numărul de ore și așezarea lor. Demisia se respinge și Facultatea de Litere e obligată să se conforme". Prin urmare, rezoluția ministrului este comunicată Facultății din Cluj, cu adresa cu nr. 1544/12.I.1938. Evenimentele s-au precipitat. La 10 februarie 1938, cu lipsa de tact cunoscută, Carol al II-lea demite guvernul minoritar Goga-Cuza. Sacrificarea sa neașteptată va afecta foarte mult sensibilitatea poetului politician. De aceea, îndurerat, acesta va lua în considerare inclusiv auto-exilul în Elveția. Din diverse motive, renunță, însă, la intenție și, fără a abandona lupta politică, intenționează să se consacre carierei universitare. Veturia Goga mi-a vorbit adesea despre acest subiect, subliniind preocuparea lui Goga de a-și pregăti cursurile, pe care urma să le țină regulat, începând cu anul 1938-1939. Destinul a găsit, însă, o altă soluție. La 7 mai 1938, orele 14.15, Octavian Goga murea pe neașteptate, otrăvit din ordinul lui Carol al II-lea. (Otrăvirea, potrivit lui Dimitrie Ciurezu, fost colaborator și secretar personal al poetului, s-a făcut aici, la Cluj, la restaurantul New York, frecventat, de altfel, des de acesta). Astfel, înceta, pe lângă atâtea alte proiecte avute de poet, și cariera sa universitară.

Este știut că demersurile pentru atragerea lui Octavian Goga s-au bucurat de o mediatizare intensă. Nu o dată, însă, numele lui a fost asociat cu cel al lui Lucian Blaga, a cărui prezență la catedră va fi nejustificat întârziată de interese și dușmănii. Numirea sa propriu-zisă, ca și conferirea titlului de Doctor Honoris Causa, a stârnit, în elita intelectualității și în presă, ecouri de cele mai multe ori favorabile. Cercetarea noastră a relevat, însă, și opinii

contrare, ostile. Astfel, ni s-a semnalat, la Arhivele Naționale din Cluj-Napoca, un protest, datat 27 ianuarie 1937, din partea unei grupări de extremă dreaptă intitulată Liga Sacră Națională. În textul semnat de A. Vasilescu-Lascăr, poetul este etichetat drept „un pseudointelectual, fără cultură necesară, fără diplomele cerute de Legile țării ... ca licențiat și doctoratele respective și lucrările aferente de recomandare și fără să fi candidat la vreun concurs". Autorul consideră că poetul nu și-a câștigat „dreptul de a intra pe poarta mare de onoare a Universității spre a cultiva tineretul universitar și a le implânta în sufletele lor virtuțile caracteristice ridicării unui neam. Vine și se împopoțonează Profesor Universitar, pe scările dosnice aruncat acolo de politicieni, cari nu respectă nici un drept și nici o Lege".

În diatriba extremistă se mai arată: „Acest fapt abominabil este nu numai îndrăznet, dar este și obraznic, căci frizează ori ce obraz cinstit, mai mult este chiar o rușine pentru profesori și Universitatea din Cluj, precum și pentru toate Universitățile, și o pată pentru întreaga cultură și opinie publică, pe studenți și pe Constituția călcată în picioare".

El crede că: „Nici o scuză nu puteți avea Dvs., care-ați permis lipsa de conștiință și de scrupule până acolo încât ați permis ca numitul Domn să depună jurământul sacru ca profesor universitar fără ca nimeni să protesteze... În asemenea caz, Dvs. aveți marea îndatorire față de răspunderea ce aveți în fața istoriei și a exemplului de urmat, de a refuza pe acest fel de persoană să predea lecții studențimei române, când n-are titluri decât de a fi învățător de țară... Domniile voastre, deși a depus jurământul acela insolent, puteți să-l țineți la dispoziția Universității, pentru alte servicii mărunte, cum ar face Armata, care ține la dispoziția Ministerului Apărării Naționale pe anumiți Generali și Coloneli, care nu îndeplinesc condițiunile, până la ieșirea la pensie. Asemenea și D.O. Goga, ar putea să încaseze lefurile și gradațiile votate pentru merite politice".

Miopia demolatoare a acestui Moș Teacă extremist îl împinge la gestul ridicol de a contesta orice merite celui considerat „poet al pătimirii noastre", dar și Princeps poetarum.

„Inconștiența sa, pseudo-cultura, ca și cunoștințele sale politice, rafinările, intrigile și trădările sale tipice, răutatea sa caracteristică, micimea sa de caracter etc. etc. precum și aceia ce o mărturisește personal în discursul său la depunerea jurământului... că: El va căuta să fie profesor de simțire românească, de care are nevoie țara noastră azi!" În ciuda tuturor evidențelor, a operei și întregii sale vieți consacrate promovării și apărării valorilor spiritualității românești și ideii naționale, acest veritabil urmaș al lui Moș Teacă se încumetă să se întrebe: „Aud? Ce? El, profesor de simțire românească... adică vă dă Dvs. tuturor o palmă adevărată că nici unul până astăzi n-ați propagat și învățat tinerimea înculcându-i simțirea românească". „Eu cred că Dsa. a vrut să zică de nesimțire, căci simțirea românească au propagat-o până la delir, până la spiritul de jertfă toți profesorii noștri, armata toată, toți ofițerii în timpul războiului și după război, Dsa. nefiind ofițer de rezervă și n-a luat parte pe vr-un câmp de bătălie și dacă n-a fost dezertor cum o spune Dsa., dar n-a luptat ca Biron (sic!), pe-un câmp străin și unde a și murit la Misolongi, dar nici pe câmpurile noastre de bătaie, unde ar fi putut da probă de simțire românească. Deci și discursul și intenția sa este (sic!) un buf. Nici spirit n-are și nu poate îndeplini sarcinile unui sacerdoțiu, pentru care nu e creat.

Oare dânsul n-a cetit ***Odele*** lui Horațiu? Ce-ar zice Regulus? Ce pregătim noi Viitorului și Istoriei? Azi, când se joacă o carte mare e destinului, între creștinism și bolșevism, el să dea atenție marei mulțimi de flămânzi nedreptățiți, să facă bolșevism! Virusul trebuie distrus, cangrena tăiată. Faceți pe Goga portar dosnic, nici la intrare nu-i bun... instigă la trădare. Feriți tineretul de acest virus pestilențios".

Iată, așadar, opiniile mai mult decât iresponsabile ale acestui extremist (scrisoarea și ștampila Ligii Sacre Naționale, pe care o conduce, au ca însemn svastica), absolut insignifiant chiar și-n sfera sa de activitate, deranjat de promovarea justificată a poetului. Ridicolul afirmațiilor sale este subliniat cu prisosință de insistențele slujitorilor forului academic clujean, care considerau c-ar fi o onoare pentru instituția lor de a-l prenumăra pe poet printre dascălii ei.

Semnalăm, totuși, câteva fragmente din conținutul ei și pentru a atrage atenția că cel etichetat cu ușurință drept extremist este contestat vehement de un reprezentant al adevăratei extreme drepte din România. Absurdul și reaua credință a invectivelor acestuia ating apogeul în final, căci fiecare acuză proferată a fost de mult contestată de istorie.

Legăturile Clujului universitar cu poetul n-au încetat o dată cu neașteptata sa moarte. Astfel, în ședința Consiliului profesoral al Facultății de Litere, din 24 mai 1938, s-a luat în discuție oferta lui Ioan Kienle, cel care luase în original masca mortuară a defunctului și o putea pune la dispoziția celor interesați în trei variante (simplă, din Canauver „montată pe catifea neagră; montată pe placă de marmură, în cutie cu ramă cromată; cu accesoriile de mai sus, turnată în bronz).

Ulterior, la 1 oct. 1938, Rectoratul deschide o listă de subscripție „pentru monumentul lui Octavian Goga", înaintată facultăților din subordine. Inițiativa universitarilor clujeni determină o acțiune similară și la nivelul municipalității. În acest sens, aceasta emite ordinul nr. 16393/1938. Un ordin similar, cu nr. 2395/1938, a emis și ținutul Someș. În baza acestora s-a organizat, la 17 noiembrie 1938, orele 10.00, în Aula Primăriei municipiului, o consfătuire consacrată ridicării" unui monument marelui român Octavian Goga"[5]. La aceasta a fost invitat și prof. Florin Ștefănescu-Goangă, rectorul Universității.

[5] Din păcate, însă, monumentul preconizat nu a mai apucat a fi ridicat în acei ani. Am folosit calitatea pe care am deținut-o, în perioada 1997-2000, în cadrul municipalității clujene și am reușit, cu ajutorul autorităților administrative municipale, la 10 mai 1998, dezvelirea, în memoria poetului, cetățean de onoare al municipiului de pe Someș, a unei placi memoriale, plasată pe clădirea actuală a Facultății de Litere, și a unui bust, situat în fața Casei de Cultură a Studenților din Cluj-Napoca.

Teodor Vidam

O PERSPECTIVĂ – FILOSOFIA ȘI ETICA ÎN TRANSMODERNISM

ABSTRACT

This study focuse on several essential clarifications. Any philosophical concept shows a perspective, resorts to extrapolar excceding and speculation. On its turn, the ethics that has ascendent towards moral and morality, ethics today is characterized as an eminently theoretical creation, second but not secondary product. Morality is lived by evryone; it is not induced, deduced or experimented, but springs out from our deep inside. In contradiction to morality, moral is a product and a project. Moral is a product because it is a result of the interconditioning between morality, amorality and immorality. It is a Project, because analyzes, criticizes and orientates. The ethics, as corrector of errors done by education, is showed as a deontologic code for each proffesion or domain of human activity. Distinguishing between the scientific, philosophic and theologic truth permits a more clear detachment of moral from ethics. In the same way, the value as a significance of the sense of a thing, fact, person or work, permits the identification of specific moral values. This study debates and analysez the position of the ethics between post-modernism and trans-modernism. The latest seems to be an unavoidable paradigma in the actual stage.

1. Filosofie și etică. Omul contemporan e permeabil față de ideologii populiste, reducționiste, și greu permeabil față de substanța ideilor și judecăților. Filosofia pune în evidență maniera de a reflecta și de a acționa. Ea este mai degrabă ca un revelator: ea însăși nu produce nimic, dar ea face să răsară competența oamenilor și sistemelor. Rolul său este de a integra reflecția în acțiune, altfel-zis, de a tinde către un echilibru posibil și către arta de a trăi sau altfel zis deslușirea înțelepciunii.

Problemele și imperiul afacerilor societății actuale au nevoie de filosofie pentru a distinge raționalitatea – comunicativă, etica, dreptul, precum și idea de umanitate. E nevoie de filosofie pentru a ne dezlipi ochii, pentru a ne face să vedem realitatea prezentă și să întrezărim contururile viitoare dintr-o perspectivă nouă și ingenioasă. Filosofia cunoaște o renaștere de interes în prezența pluralistă a politicilor concurente (economice, juridice), a strategiilor de management, al impactului copleșitor pe care îl are prezența și acțiunea mijloacelor mass-media.

La rândul său, disocierea între moralitate, morală și etică este necesară pentru surmontarea confuziilor, lămuritoare pentru orientarea valorică și stilul de viață pe care îl practicăm. Moralitatea nu este nici indusă, nici dedusă, nici experimentată. Ea este trăită, izvorăște din sinele profund al ființei umane. Persistența confuziilor dintre morală și etică de-a lungul secolelor se leagă de însăși originea lor etimologică. Termenul de etică provine de la cuvântul grec „ethos“ care circumscrie nucleul valoric al unui comportament, termenul de morală de la cuvântul latin „mores“, care desemnează moravuri, cutume (obiceiurile pământului), normele proprii disciplinei militare.

Morala analizează, critică și orientează. Ea este deopotrivă produs și proiect. Produs în sensul interconditionării dintre moralitate, amoralitate și imoralitate. Proiect, în sensul corijării pornirilor intempestive ale datului natural (al temperamentului în și față de caracter), al normelor lipsite de viață și al vieții lipsite de norme în spațiul social-istoric. Etica este o creație eminamente teoretică, produs secund, dar nu secundar. Ea este o disciplină relativ autonomă în și față de o concepție filosofică sau alta. În present ea pare să aibă un ascendant față de moralitate și morală.

Morala (antică, creștină, modernă) se constituie pe un ansamblu de reguli (norme) stabilite de comunitatea umană în diferitele perioade sau faze ale evoluției social-istorice, care permit acțiunea pentru fiecare din reprezentanții săi, pe când etica este aceea care caută să înțeleagă originea, scopurile, justificarea și principiile întemeietoare pentru descifrarea acestor norme morale. În această ordine de idei Bernard Williams distinge între scopuri (bine, rău...), care pot fi dezbătute în absolut și concepte dense (toleranță, demnitate, dreptate…), care necesită reflecție în mod esențial în perspectivă.

Morala circumscrie, desemnează ceea ce, în ordinea binelui și răului, se raportează la norme, la imperative, de asemenea, la interdicții. „Etica desemnează registrul intenției, al scopului care locuiește relația din subiect, altul și instituția“.[1] În cuprinsul eticii se include stima de sine și solicitudinea pentru altul. Comparativ cu teritoriul eticii, materia concretă a moralității este eterogenă, cu tendințe contradictorii, convergente și divergente în același timp, iar exigența reciprocității cu altul pentru morală nu depășește ambiguitatea unor confuzii reale și posibile.

Ierarhia valorilor umane nu este absolută și tocmai această situație determină insuficiența moralei. Etica există datorită moralei și nu invers. Făgașurile de constituire, cristalizare și evoluție a moralității și moralei determină constituirea diferitelor tipuri de etică. Există norme care pun problema înțelegerii lor, și din pricină că interpretăm diferit lumea se constituie necesitatea unor norme comune. În dreaptă consecință, nu există etică

[1] Luc de Brabandere, ***Le Sens des idees***, Editura „Dunod“, Paris, 2004, p. 30

fără asumarea riscurilor. Moralitatea însoțește procesul ontogenetic al ființării umane, de la inocența care se manifestă prin sentimentul pudorii în copilărie, la sentimentul rușinii ce caracterizează vârsta adultă. Nervurile sale constitutive rămân intersubiectivitatea și relațiile interpersonale.

Morala poate să aibă conotație religioasă chiar dacă s-a constituit morala laică în prima jumătate a secolului XX. Ea este împărtășită, pe când etica este individuală și în mod legitim responsabilă. Morala religioasă poate să conducă la sfințenie prin opera de purificare, morala laică la respect și aprecierea demnității umane.

Dacă morala este analitică, etica, ca rezultat al unei versiuni filosofice, mizează pe sinteză, bazându-se nu numai pe virtuțile morale, ci și pe cele noetice, putere de înțelegere, cuprindere, pătrundere și convingere. Morala analizează, critică și orientează peste tot în spațiul vieții personale și publice, ea acționează în perioade mari de timp, pe când etica este un corpus teoretic, un fel de deontologie profesională, tinzând prin abstractizări și generalizări spre o posibilă universalizare.

Morala se întemeiează pe certitudini existențiale, pe rațional și iubire. Etica are ca temei principiul încercării și erorii, adică îndreptarea greșelilor săvârșite de educație. Ea recunoscând structura contradictorie a ființei umane, totalitatea psihismului uman ce se manifestă ca o totalitate diferențiată la nivel inconștient, preconștient, conștiență și conștiință, mizează pe rezonabil, pe bunăstare și dreptate. La nivel inconștient se manifestă prin pulsiuni și impulsuri, substratul inițial al psihismului uman. La nivel preconștient se manifestă prin cele trei ipostaze ale eului: de moment, imaginar și socializat. Conștiența este nivelul de percepere și pricepere a realului, iar conștiința, proiectul nostru global de înscriere a propriei noastre ființe în lumea care ne înconjoară, și căreia încercăm să-i dăm un sens.

Departajarea clară între morală și etică nu se poate opera dacă nu avem în vedere tipurile de adevăr la care recurgem în regimul vieții cotidiene (științific, filosofic, teologic etc.) și valorile la care ne raportăm. În cazul adevărului științific există simetrie între gândul reflectant și ceea ce este reflectat. În cazul adevărului filosofic funcționează o asimetrie, adică gândul reflectant nu poate să dea seamă în mod integral de ceea ce este reflectat – arhitectura existenței. Adevărul teologic depășește tiparele recunoscute ale cunoașterii umane. El este un adevăr ipotetic de vreme ce acceptăm entitatea divină și comunicarea posibilă prin revelație.

O certitudine existențială este faptul că valorile nu pot fi indexate. Regatul lor se extinde de la stâncă până la nor, de la un deviz care stabilește prețul unui produs, la o idee deschizătoare de noi perspective. Specia valorilor morale pornește de la deziderabilitatea binelui public până la instituirea șanselor egale ținând seama de sinele propriu și binele diferitelor categorii socio-profesionale. Valoarea este așadar semnificația pe care o atribuim sensului unui lucru, unei fapte, unei opere sau referitor la o persoană. Valoarea rămâne indecidabilă în absența contextului de manifestare, a relațiilor și corelațiilor dintre subiect și obiect. O valoare nu poate fi reprezentată izolat fără să avem în vedere un sistem sau o scară de valori. Nu există valori adevărate sau false, ci doar valori pozitive și/sau negative.

Filosofia se justifică de îndată ce există întrebări-problemă, tematizări, deschideri de noi perspective. În acest orizont de așteptări se înscrie și etica. La ce servește tehnologia informatică? Ce efecte are asupra ființei umane, societății și asupra mediului înconjurător? Câmpul problemelor puse trece dincolo de tehnologiile existente. Creativitatea nu se reduce nici la imitație, nici la inovare. Ea are la bază imaginația care poate să dea naștere la prototip, la o anumită operă, iar câteodată și/sau la capodoperă.

Imaginația nu produce nici binele, nici răul. Rolul său este de a genera, de a crea noul, adică de a răspunde la întrebarea lui Noica: Cum este cu putință ceva nou? *Sensus percipit, imaginatio representat, cogitatio format* (Simțurile percep, imaginația reprezintă și gândirea pune în formă) consideră Toma d'Aquino. Kant identifică rolul median al imaginației între sensibilitate și intelect, asociind-o cu visul și creația artistică. Nu putem pătrunde lumea așa cum este, ci numai dacă elaborăm idei noi care modelează privirea noastră asupra ei.

K. Popper consideră că o teorie științifică se testează prin falsificare, adică numai dacă identifică erorile săvârșite poate avansa pe mai departe, ceea ce înseamnă că lumea nu este în totalitate construcția noastră și că o idee nouă este doar un instrument de cunoaștere. Wittgenstein atribuie filosofiei un rol terpentic: clarifică gândirea, elimină ideile obscure, examinează „jocurile de limbaj" și asigură comunicarea teoriilor. Asistăm la înmulțirea opozițiilor binare: real contra virtual; sensibil contra inteligibil; imagine contra concept; sacru contra profan; pregătire contra previziune; repetiv contra creativitate. Să fie vorba de evoluție sau devenire conform legii lui Lavoisier: nimic nu se pierde, nimic nu se câștigă, ci totul se transformă? Nu știm și nu suntem siguri. Dar creativitatea constituie corolarul ființării umane. Putem considera încă gândirea etică circumscrisă între prudența lui Horațiu „Es modus in rebus" (există o măsură a lucrurilor, respect-o) și precauția lui Descartes (în caz de îndoială, abține-te)?

2. Etica între postmodernism și transmodernism. Schimbările din lumea actuală, aglomerarea și fluidizarea lor, globalizarea comunicării prin mass-media și rețeaua rețelelor (internetul) necesită asumarea proceselor și a riscurilor ce decurg din consecințele lor. Etica se află în fața unui complex de situații, când decizia se ia în virtutea unui nou principiu: chiar dacă nu știu, totuși acționez. Abținerea și resemnarea nu sunt mijloace sigure întotdeauna. „Orice filosofie – consideră M. Runcan – se încurcă sau se blochează în etică".[2]

În 1979 Lyotard publică lucrarea ***La condition postmoderne***. Din această pricină ar fi greșit să-l facem pe Lyotard exponent al postmodernismului. El provine din America, se răspândește mai întâi în arhitectură și artă, apoi în filosofie. El renunță la organizarea rațională

[2] Miruna Runcan, ***A patra putere – legislație și etică pentru jurnaliști***, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 2002, p. 13

și transparentă a lumii, la certificarea cunoașterii științifice, la idea de progres. Filosofia, după generația lui Derrida, renunță la pretențiile filosofiei la contribuții sistematice. Unele caracteristici ale lui pot fi identificate prin deconstrucție, diversitate și incursiuni parțiale. El ne dezvăluie caracterul fragmentar al existenței umane, renunță la originalitate și la căutarea sau întemeierea sensului. Finalmente postmodernismul deschide porțile arbitrareității subiectului.

Nu mai avem încredere în gestul etic, și implicit în etica înțeleasă ca sistem, pentru că nu mai avem încredere în noi înșine. Teoreticianul eticii tehnologice Hans Jonas consideră că profeția primejdiei e făcută pentru a evita ca ea să se realizeze. Ceea ce este în joc este însăși definiția umanului, esența omului. În lucrarea ***Le principe responsabilité*** (Ed. „Cerf", Paris, 1997) ne dezvăluie vulnerabilitatea existenței umane. Marea problemă etică în present este una colectivă: cum să supraviețuim în calitate de specie? Cum să facem ca urmașii să poată trăi? El a ajuns cunoscut prin propoziția: „Noi împrumutăm pământul copiilor noștri".

Postmodernismul este un termen la modă, rezultatul mai degrabă al unei reacții superficiale, mimetice, de succesiune, decât una care să țină seama de profunzime și manifestarea multinivelară a psihismului uman. Tehnologia aduce confort și e fiabilă, dar câteodată există unii care consideră că e firesc ca o mașină sau alta să funcționeze anormal. Nu întâmplător R. Enescu reproșa postmodernismului dezexistențializarea, dezontologizarea limbajului și punerea lui sub semnul formalismului. Conceptul ne permite luarea distanței, reculul necesar pentru a gândi mai bine.

Fără o structură conceptuală nu putem vorbi de etică. Ea nu-și poate realiza menirea de a deosebi esențialul de accesoriu. În consecință, ea se opune postmodernismului superficial care face apel la conștiința lasă să treacă, lasă să meargă, să acceptăm dezordinea și anonimatul. „Briciul lui Ockham" este un principiu relevant pentru a susține pertinența unei teorii: nu trebuie multiplicate conceptele fără necesitate. E o metodă de bun simț, este o metodă de actualitate. Comunicarea, dezbaterea, dialogul, comuniunea, încrederea sunt puncte de sprijin ale oricărei etici, fie că se aplică în lumea afacerilor, fie în domeniul mass-media, fie în alte domenii ale activității umane.

Esențial pentru K. Popper, contrar lui Descartes și Russel, este nu de a întemeia știința, ci de a o face să crească. Ea nu este asemenea unui edificiu sau al unui arbore. Ea este, mai degrabă, o navă pe care suntem îmbarcați și care trebuie reparată și redresată după fiecare izbitură. El arată că numai cunoașterea unei erori este decisivă pentru știință. Economistul Riccardo Petrulla denunță injustițiile inegalităților crescânde, proces care nu are soluții în schemele gândirii seculare. Trebuie să reinventăm solidaritatea. Viitorul e al statelor capabile să-și gireze rețelele, acestea sunt noua formă a binelui comun.

„A identifica și formula coordonatele acestui timp este, în fond, misiunea de azi a filosofiei"[3] și în legitimă conștiință și a eticii. În aria cugetării etice intră nu numai întrebările lui Kant (ce-mi este interzis să fac, ce trebuie să fac, ce-mi este îngăduit să sper), ci, de asemenea, și întrebarea: suntem capabili să discernem esențialul de accesoriu, valoarea de pseudovaloare și nonvaloare? A opera în mod ferm aceste disocieri înseamnă să cugetăm la ființarea eticii între postmodernism și transmodernism.

„A trăi liber nu e un dat natural al omului, ci e o competență care se câștigă trudnic, prin educație și experiență personală, prin încercări, rateuri și reușite, asemeni tuturor demersurilor esențiale ale destinului uman".[4] Nu putem trăi nici la nivelul vieților noastre personale și nici la nivelul afacerilor publice în acvarii. Depășirea opozițiilor binare (esențial contra accesoriu; real contra virtual; ființă contra neființă etc.) și formularea unor comandamente etice care să impună preponderența sorților pozitivi în defavoarea celor negativi implică ființarea împreună cu ceilalți și lumea înconjurătoare.

Viața este mult mai complexă decât subiectivitatea individuală, ea solicită toate valențele psihismului uman multinivelar, potențialul dinamic al acestuia, fluxul și refluxul în care sunt prinse intenționalitatea, hora semnificațiilor, valorilor și scopurilor. Pragul psihologic al deciziilor umane trebuie depășit, după cum și cercul de vrajă al subiectivismului. Finalitatea vieții mentale se leagă de acțiuni și nu de acte reflexe. Ființarea umană – consideră Heidegger – este unica ființare ce se raportează la sine prin intermediul unei înțelegeri a ființei. Având ca dimensiune de neocolit temporalitatea, ființarea umană este marcată de „istoricitate".

3. Concluzii despre etica prinsă între postmodernism și transmodernism

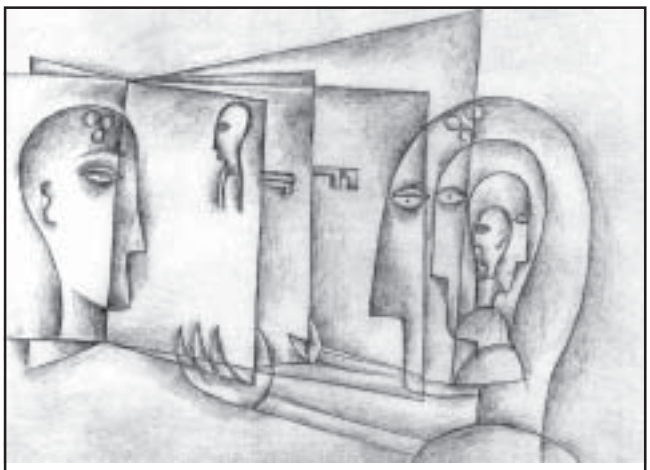
Judecata morală rămâne mereu urmărită de suspiciunea pe care o întreține recomandarea biblică: „Nu judeca pe alții, ca să nu fii la rândul tău judecat". Dar o asemenea disponibilitate legitimă nu poate fi supusă sub lespedea osândei. Aparține condiției umane de a fi interconectată cu ceilalți și de a-și corecta excesele în și față de ceilalți. Judecățile morale instituite ca urmare a spontaneității psihice și raționale au o puternică încărcătură afectivă ce le obscurizează câteodată motivațiile reale și consecințele. De regulă judecata morală este în aval și nu în amonte. Aceste dificultăți de care este marcată judecata morală nu trebuie să ducă la concluzia că ea este ilegitimă în sine.

Nu judecata morală e ilegitimă, ci dezicerea noastră de responsabilitate, faptul că nu ne articulăm coerent și conștient sistemul de valori morale, căzând pradă relativizării excesive în ce privește judecata noastră. Judecata morală nu este nici mai mult nici mai puțin decât un punct de vedere referitor la faptele personale sau la faptele celorlalți, bazat pe un sistem de valorizare în ce privește binele personal și comunitar.

Manfred Riedel în lucrarea ***Normă și judecată de valoare*** încearcă să depășească opoziția dintre etica normativă și cea descriptivă punând accentul pe resursele afective ale ființei umane și pe cele ale limbajului. El

[3] A. Marga, ***Introducere în filosofia contemporană***, Editura „Polirom", Iași, 2002, p. 9

[4] Miruna Runcan, ***Introducere în etica și legislația presei***, Editura „All Educational", București, 1998, p. 84



Deschidere

propune asumarea „experienței finitudinii“ prin prisma intercondiționărilor dintre limbajul natural, științific, artistic și filosofic. Acest aliniament valoric e profesat și de K. Otto-Apel, care la rândul său consideră că într-o lume care nu este un cosmos încheiat, într-o viață care trebuie trăită cu fața înainte, teoria și praxisul sunt intim unite.

În orice faptă intervine comunicarea interpersonală ce se realizează prin reflecție și angajament. **Consistența comunicării interpersonale constituie fundamentul eticii în condițiile lumii prezente.** Etica în fața noii paradigme, care se bazează pe virtuțile prefixului „trans“ nu răspunde unor cerințe conjuncturale, deoarece transcenderea este o piesă esențială a constituirii gândirii filosofice, împreună cu extrapolarea și speculația. Mai mult, „transmodernismul“ ține seama de fuziunea dintre ethosul creștin și cel transdisciplinar. Etica ține seama de învățătura morală a lui Iisus și nu de valorizarea evangheliară despre Iisus. Apostolul Pavel s-a diferențiat printre iudei susținând că Iisus este Mesia. El este „istoria ca speranță“, după cum relevă Solomon, el este sensul și nu produsul istoriei.

Ethosul creștin profesează credința necondiționată în divinitate, norma iubirii aproapelui și speranța vieții de apoi. E de luat în seamă suspinul ființei chinuite, plânsul manifest sau tăcut al oamenilor suferinzi, loviți de soartă, reprimați. Lumea trăită a vieții nu este numai acțiune rațional-comunicativă, ci și prezența abisului, lipsă de rațiune, voință – nu în cele din urmă – infirmitate în fața morții. Ethosul creștin pare a fi o permanență. Nu înțeleptul, nu sfântul, nu cetățeanul, nu expertul, variantă a ultimelor decenii, ci consistența bazată pe argumente, normalitatea, comunicarea autentică, într-un cuvânt ethosul transdisciplinar, care împreună cu valorile supraviețuirii (familia, comunitatea umană căreia îi aparținem, identitatea vieții spirituale a culturii naționale), constituie imponderabile a căror împletire relevă orizontul viabil al ființării umane.

După postmodernism lumea nu are un temei în sine, la fel și omul. El reprezintă, mai degrabă, o modă, decât o paradigmă veritabilă a culturii umane, întrucât consideră ființa umană ca neavând nevoie de nici un fel de transcendență ca sprijin. El a încercat să acrediteze, cel puțin în spațiul culturii românești actuale, un temei antropologic propriu, „omul recent“, fapt care ne dezvăluie căderea ființei umane în banal și derizoriu. Acest „om recent“ a părăsit calea adevărului, a comandamentelor etice provenite din căutări milenare, cedând în fața noianului de divertismente.

„O etică fără obligații și fără suferință“ e pe cale de a se constitui, consideră G. Lipovesky în lucrarea sa ***Amurgul datoriei*** (vezi Ed. „Humanitas“, București, 1993), care pare să fi depășit criza de o jumătate de veac al consumismului sexual și afirmării libertății prin revoltă. Ființa umană s-a plictisit de a fi persoană, acceptă confuzia între mască și fața umană, într-un cuvânt, se parcurge intervalul unui vid existențial. E condamnarea omului la depersonalizare, la încetarea dialogului cu lumea și divinitatea. E recunoașterea opacității contra transparenței.

Nu tehnica în sine poartă vinovăția nenumăratelor războaie și a actelor teroriste de pe glob, ci criza valorilor, echivocul libertății umane. Transmodernismul promovează un ethos al transdisciplinarității necesitate intelectuală identificată în 1970 de Jean Piaget, Edgar Morin și ulterior de B. Nicolescu. Prin transmodernism se întreține o continuitate a cugetării etice datorită fuziunii prin intercondiționare dintre ethosul creștin și transdisciplinar.

El este recuperator al originilor și sacrului, el deschide o altă perspectivă în și față de procesul globalizării în respectul pluralităților identitare, ale popoarelor și indivizilor, în conformitate cu ritmurile arheale, componente definitorii pentru etnic, etnos și ethos. Sfânta Treime (Tatăl, Fiul și Spiritul Sfânt) este contrar logicii aristotelice. Unul este de la început multiplu, distribuindu-se fără să se împartă. „Respingând erezia manieristă a simulacrelor, Lyotard nu mai crede necesar ipoteza morții lui D-zeu, ceea ce deschide o fereastră spre transmodernism“.[5]

Psihismul este sediul ambivalențelor, al tensiunilor, al pulsiunilor, al tendințelor contradictorii, proces admis și de L. Blaga și de S. Lupașcu. Se depășește succesiunea liniară a lui A și non-A, tertium non datur, prin ideea terțului inclus (A, non-A și T) vizându-se procesul de complexificare a formațiilor de real. „Transdisciplinaritatea marchează un nou eon în istoria culturii și civilizației“.[6] Ea transcende opozițiile binare încercând să surprindă fragilitatea devenirii, precaritățile la care suntem supuși. În treimea cea de o ființă se ascunde marea taină a iubirii.

Nimic viu și trainic nu e de lepădat și toate se cer împrospătate din izvorul nesecat al iubirii. Lumea nu e transparentă în sine fără dialog. Oportunismul, comportamentul utilitarist sau chiar mercantil nu poate fi stopat decât prin dobândirea trăirilor-tip, cristalizate în mod constant, care revin mereu, asigurându-ți o forță reală, trecând de la aptitudini, interese personale sau de grup, la consensul minimal al unor interese și valori majore, fapt ce permite instituirea unei culturi participative orientată de simțul civic. Numai omul de caracter nu renunță la încercare. Căci, după cum relevă Sf. Augustin, „Acela care se pierde în pasiunea sa este mai puțin pierdut decât acela care și-a pierdut pasiunea“.

[5] Theodor Codreanu, ***Transmodernismul***, Editura „Junimea“, Iași, 2005, p. 80
[6] Idem, p. 219

Diana-Loredana Pavel

PROZA CRITICILOR POSTBELICI – O RETORICĂ A *GOLULUI* ȘI A *MĂȘTII* (II)

Ideea cititului și scrisului ca dulci himere și narcoze ale regăsirii sensului individual este cultivată nu doar de Micu și Manolescu („Cititul ne-a întreținut în permanență iluzia Occidentului și a lumii civilizate.“[22]). Eugen Simion mărturisește și el în interviul cu George Arion că scrisul l-a salvat de frica inspirată de regimul totalitar.

De altfel, eșecul unei întregi categorii, oamenii de idei (în această perioadă în care „ziarele sau cărțile străine au reprezentat niște supape ori niște moduri de supraviețuire.“[23]), revine ca un *laitmotiv* în scrierile criticilor. V. Nemoianu, de pildă, vorbește și de alte temporare evadări, ***Europa Liberă***, posturile de radio străine în general: „Bunicul asculta posturi de radio străine, mai cu seamă elvețiene […] Pândeau avid orice semn care ar fi putut confirma speranța lor în venirea americanilor.“[24]

Toate aceste detalii, care ocupă un spațiu larg în economia romanului ***Fata morgana***, „foametea și lipsurile de tot felul“, cozile, frigul („blocurile cu încălzire centrală primeau căldură doar între anumite ore“[25]), apelativele „tovarășe“ și „cetățene“, sau cravatele tatălui și cele două blănuri „istorice“ ale mamei lui Nemoianu, spun mult mai direct istoria comunismului decât orice tratat în domeniu.

Jocul *persoanei* cu *persona* se resimte inclusiv în paginile dedicate *Weltanschauung-ului* societății românești postceaușiste. Mihai Zamfir stenografiază (prin eroii Alexandru Șerban și Cora din ***Educație târzie***) angoasa generată de mineriadele din ’90 și ’91 („Te apropii, șovăind, de fântâna arteziană secată; vezi că e plină de trupuri ce se mișcă încet, vârâte unele într-altele, ca niște viermi pe jumătate striviți; unele sângerează [...] Ți se face negru în fața ochilor“ – p. 110) iar lui D. Micu militarii „cu pistoale, urmați de tineri din Gărzile patriotice.“[26], un peisaj obișnuit în decembrie ’89, îi amintesc, sub presiunea *personei* desigur, de un „poem de epocă“. Astfel de confesiuni spun despre *persoana* criticilor mai multe decât orice monografie.

Deși în tipul acesta de „narațiuni“ memorialistice scriitorul are, aparent, mai puține libertăți decât naratorul din proza de ficțiune (el operează cu date controlabile și povestește o viață trăită, nu imaginată), criticii își iau libertatea (probabil tot ca răbufnire a personei) de a pune etichete Celorlalți și faptelor lor. Dacă în cazul literaturii există pactul ficțional, în istorie, în lipsa acestui pact, este foarte important recursul la documente reale și oferirea cititorului a unor date a căror autenticitate poate fi probată. Altminteri, dacă se va da crezare istoriei (pe principiul că oferă o interpretare a faptelor, dar nu-și poate permite să inventeze) chiar dacă se acceptă că însăși noțiunea de adevăr se relativizează în cazul istoriei, în cazul literaturii există riscul ca ceea ce se oferă ca non-ficțional să fie receptat în direcția ficționalității și invers. Însă tocmai această aletheia este ignorată de critici în proza lor.

Ei nu țin la o reprezentare cât mai justă nici a sistemului totalitar (ci transmit mai degrabă presiunea așa cum au simțit-o ei, într-o lume în care arta devenise „o nobilă inutilitate, un mijloc de căpătuială ori o **fata morgana**.“[27]), nici a României anilor ’90, interesați mai degrabă fie să „dea replica“ (multe din eseurile lui Eugen Simion sunt un răspuns la diferite articole și atacuri), fie să ofere o sugestie despre imaginea României Vechi/Noi peste graniță („Biblioteca noastră nu are aproape nimic despre România, mărturisește Isabel, eroina portugheză din ***Se înnoptează. Se lasă ceață***, doar câteva cărți și reviste ajunse din întâmplare. Suprapunem fără să vrem imaginea unei țări peste imaginea unei singure persoane. După ce am răsfoit cărțile și studiile dumneavoastră, am o părere din ce în ce mai bună despre țara numită România.“[28]), fie să consemneze istoria și mai ales propria „istorie“ așa cum au perceput-o ei. De aceea N. Manolescu se bucură că și-a amintit când s-a cățărat în vârful nucului la Râmnic:

„Bine că mi-am amintit, totuși, înainte de a fi prea târziu. Nu mai avea cine să scrie istoria. Din interior. Din exterior o mai poate face fratele meu, dar el a trăit-o altfel decât mine“[29]. În realitate, nu fratele a trăit altfel istoria, ci actanții aceleiași istorii au perceput-o diferit și s-au perceput diferit; mai mult decât atât, „subiectivitatea“ scrierilor cu caracter memorialistic rezultă nu numai din caracterul subiectiv al relatării în sine sau din rearanjarea amintirilor în procesul de rememorare, ci și din faptul că, de multe ori, ceea ce consideră autorii că spun și cred alții despre ei și ceea ce cred ceilalți într-adevăr este o mare diferență.

Eul prezent își apare sieși, se reflectă pe sine ca obiect al schimbului social și devine capabil să-și articuleze propria identitate, sau ceea ce consideră el a fi propria identitate. Este, cu alte cuvinte, o scenă pe care intervin ca personaje active (dintre diferite ipostaze ale unei persoane – ceea ce s-a numit *eul ca Matrioșcă*) un eu arhaic abia conștient, format la începutul copilăriei și un eu reflectat, imagine a imaginii pe care o au alții despre noi sau mai degrabă proiecție a amintirii lor despre noi. De aceea este foarte important jocul memorie-uitare. În ***Abuzurile memoriei***, Tzvetan Todorov atrăgea atenția că uitarea, departe de a se opune memoriei, este mai degrabă o fațetă a acesteia. Permanentă interacțiune între uitare și păstrare, memoria înseamnă atât utilizare a datelor deja existente, a „arhivei“,

[22] N. Manolescu, ***Cititul și scrisul***, p. 217
[23] N. Manolescu, *op. cit.*, p.217
[24] V. Nemoianu, ***Arhipelag interior***, p. 111
[25] D. Micu, ***Fata morgana***, p. 498
[26] D. Micu, *op. cit.*, p. 504
[27] *Idem*, p. 562
[28] M. Zamfir, ***Se înnoptează. Se lasă ceață***, p. 66
[29] N. Manolescu, ***Cititul și scrisul***, p. 34

cât și selecție, ea trebuind „să aleagă dintre toate informațiile primite, pe baza anumitor criterii; iar aceste criterii, fie că au fost conștiente, fie că nu, vor servi și ele după toate probabilitățile, la orientarea utilizării pe care i-o vom da trecutului."[30]

Indiferent de „formula" aleasă (eseuri autobiografice, autoficțiune) și de modul în care este spusă, cu adaosuri și reveniri, cu momente de ruptură și criză, povestea de viață a nici unui critic nu mai este un continuu, o istorie globală a „actantului" său, ci – dacă ar fi să-l parafrazăm pe Michel Foucault, o „istorie generală" care „ar urma să desfășoare spațiul unei dispersii" („Introducere" la ***Arheologia cunoașterii***).

Privind lucrurile în lumina acestor perspective, șansa criticilor să fie crezuți pe cuvânt este minimă (selecția operată de memorie este una subiectivă, propria poveste nu este decât o pluralitate a istoriilor, iar ceea ce se lasă oferit în ficțiune ori în scrierea autobiografică este, de fapt, o „felie" de viață, se înțelege, aceeași viață). Este nevoie, subliniază M. Foucault în „Introducerea" la ***Arheologia cunoașterii,*** de un „tip de istorie propriu fiecăruia în parte [...] care acumulează, progresează și rememorează" (M. Foucault, Introducere la ***Arheologia cunoașterii***, p.13). Aceste „istorii" construite pe anumite secvențe (scrieri, cronici, mărturii proprii și ale celorlalți privind relația cu lumea, cu sistemul de dinainte și de după '89 ori privind persoana publică a criticului) compun o serie de identități alternative cu un nucleu tare: D. Micu – omul, N. Manolescu – tatăl etc.

Urmărindu-se o demitizare a propriei imagini publice, subiectivismul camuflează tocmai ființa criticului. Percepția corectă și unitară este dată doar de punerea în relație a acestor identități alternative cu identitatea estetică și etică a persoanei, cu modurile sale de existență, „stadii" în terminologia lui Kierkegaard. Identitatea multiplă a criticului – dacă sunt create premisele reconstituirii ei – nu este rezultatul efortului scriptural al acestuia; semnifică de fapt însumarea multiplelor fațete oferite de către Ceilalți (ipostaza surprinsă de ceea ce s-ar numi *creația* lor, cea dedusă din cronica literară, aceea de dascăl ori de persoană publică în general etc.). Pe de altă parte, stăpâniți de năzuința de a reîntemeia totul (de la problema canonului literar și a receptării critice până la propria copilărie și aventură spirituală, experiența comunismului nefiindu-le deloc străină), au pierdut din vedere jocul persoanei cu persona. Critici avizați, ei au tot timpul proiecții culturale și teoretice, dar acestea nu îngreunează lectura, dimpotrivă, cititorul se lasă purtat atât de mesajul, cât și de mirajul operelor, „în proporție mai mare" (dacă se poate formula astfel). Dacă Nicolae Manolescu, mult mai intuitiv, nu face caz de foarte multe elemente de sistem, deși el însuși în anii '70 se orienta către elemente de sociologie (perioada în care începe „lucrul" la ***Arca lui Noe***), ***Cititul și scrisul*** fiind un mod de a introduce sistemul în discursul critic cu meritul că autorul său reușește să se prefacă că-l ignoră, la polul opus s-ar afla stilul lui Marin Mincu (bine marcat de prezența unor principii de ordin sistematic). O explicație posibilă o reprezintă pasiunea (peste poate!) pentru hermeneutică și semiologie.

Proza criticului nu înseamnă numai o încercare de ieșire din *criză* ci și intrare în criză, căci a **crea** nu implică numai a începe să muncești; presupune și a te lăsa muncit, lucrat în gândirea ta conștientă, preconștientă și inconștientă (dacă ar fi să apelăm la terminologia lui Freud), dar și în eul tău corporal. *Corpul artistului, corpul lui real, corpul lui imaginar, corpul lui fantasmatic* sunt prezente pe parcursul întregului său travaliu, țesând **urme (des traces**), locuri, figuri în trama operei sale.

În afară de travaliul *creației* propriu-zise, mai există travaliul pe care limbajul popular îl numește „trudă": plăcerea textului, în sensul lui Roland Barthes, atât pentru critic, cât și pentru cititor: textul răspunde bucuriei autorului care a întreținut o relație „amoroasă" cu ceea ce scrie. Această plăcere a textului delimitează două categorii de critici: unii, precum D. Micu, E. Simion, N. Manolescu, Paul Georgescu, Mihai Zamfir, care n-au renunțat la scrisul pentru propria lor plăcere, n-au devenit cu totul prizonierii propriului sistem teoretic și alții, care recurg la proză pentru a-și argumenta teoria (**proza tezistă**): este cazul lui Florin Manolescu care, după studiul său despre ***Literatura SF***, ne oferă ***Misterul camerei închise***.

Dincolo de diferențele considerabile, în prozele cronicarilor postbelici se remarcă felul apropiat în care autorii găsesc să sondeze lumea de dinainte și de după '89 și pe ei înșiși ca pe un organism fragmentar și haotic, luând în serios spațialitatea profundă a eului și conștientizând existența intervalului lăuntric care face posibilă descentrarea și dispersarea subiectului. Fiind persoane publice, autorități critice de prim rang, *eul profund* (omul care scrie) se rușinează și simte nevoia să-l ascundă de ochii lumii pe fratele său, *eul biografic*, eul superficial (omul care trăiește în umbra operei critice), așa cum s-a întâmplat înainte de revoluție. Temele celui din urmă sunt preluate și scrise în proza celui dintâi, până într-acolo încât acest efort de recuperare a identității se transformă la criticii români într-un soi de malaise de l'identité. Toți resimt ca necesară relația dintre scriitură și identitate, văzând în *creație* confirmarea libertății grilei lor teoretice, a persoanei lor. Criza se alimentează din sectorul deficitar al receptării. **Problema „eu-lui**" criticilor devine poate atât de acută în scrierile lor postdecembriste, pentru că **existența lui era contestată**.

Gestul lor imediat – de a-și demitiza propria imagine publică, aceea de critici cu sistem, dispuși neîncetat să ne ofere tipare demne de urmat – se înscrie într-un proces mai amplu de după revoluția din 22 decembrie, acela de revizuire și chiar reconstrucție a identităților, proces care a antrenat atât personalități a căror existență se încheiase deja (revizuire post mortem) cât și multe dintre persoanele publice contemporane nouă (scriitori, gazetari, oameni politici). Unele concepții (William James, George Herbert Mead, Bernard Lahire) presupun că identitatea se formează printr-un proces de socializare în cadrul căruia interiorizăm *rolurile* sociale pe care le deținem și *măștile* asociate acestora. Alții, precum Erwing Goffman și Peter Berger, susțin că identitatea unei persoane este alcătuită mai degrabă din elemente care ni se înfățișează în cursul socializării sau în diferitele noastre *roluri*.

Curând, în România postceaușistă, s-a dovedit că reconsiderarea evenimentelor și a „personajelor" care jucaseră „roluri" sau purtaseră *măști* importante în trecutul imediat sau îndepărtat nu a făcut decât să contribuie la acutizarea crizei identitare generalizate. Tendințele noi de după '89 prefigurau o revitalizare a persoanei criticilor, care nu mai puteau fi priviți doar ca „deschizători de drumuri", dar ei sunt insuficient susținuți de colegii mai tineri, de către public în general. Într-o Românie a derutei și a derizoriului post '89, criticii s-au aflat în fața unei încercări capitale: nu le ajungea să confecționeze o *mască*

[30] Tz. Todorov, ***Abuzurile memoriei***, p. 15

„după chipul și asemănarea lor", mai trebuia să le insufle și viața, cu atât mai mult cu cât, recuperarea tardivă a unor biografii problematice, marcate de o colaborare prea strânsă cu regimul totalitar, a declanșat o serie de reacții care încercau să acrediteze ideea inoportunității oricărei discuții pe marginea discontinuităților identitare. Intenția criticilor de a așterne ei primii pe hârtie propria poveste de viață vine tocmai din **dorința de a evita implicarea** lor **în** astfel de **discuții și scandaluri publice**, preferând acestora delimitarea polemică de inițiatorii lor, după cum mărturisește E. Simion în „Cuvântul înainte" la ***Moartea lui Mercuțio***: „Public în cartea de față un număr de mici eseuri, fragmente de jurnal, portrete și însemnări mărunte [...] Câteva (cu precădere cele grupate în capitolul ***Cultură și politică*** depășesc sfera literaturii și sub influența confruntărilor din ultimii trei ani, au un caracter mai acut polemic"[31] .Precizarea că ideea acestei antologii s-a născut „sub influența confruntărilor" nu este întâmplătoare: când criticul se va fi săturat de prezent, de agresiunile colegilor de „breaslă", ale contemporanilor săi în general pe de o parte, ale propriului sistem critic, pe de altă parte, va căuta refugii sau compensații în *mască*, respectiv în ipostaza lui *necreditabilă* de prozator, eseist – oricum orice altceva decât aceea de critic literar. Animați de entuziasmul general al trecerii de la o societate închisă de tip totalitar (în care istoria era rescrisă pentru a se reduce pluralitatea discursurilor la unul singur) la tipul de societate deschisă, liberă, ce propunea ca întâi câștig revizitarea periodică a istoriei, criticii literari omit un lucru esențial în abordarea istorică, anume definirea perspectivei (învingătorilor, a învinșilor) din care este făcută. Dimpotrivă, în semn de ruptură/revoltă împotriva trecutului, ei își asumă libertatea unui sine fără și împotriva societății comuniste și sfidează o societate fără și împotriva sinelui, cum este societatea postdecembristă.

În realitate, arată Leon Wieseltier, numai cine are o privire constelativă poate să rezolve minusculele preschimbări dintre înăuntru și în afară și astfel să joace (să scrie și mai ales să rescrie) spre beneficiul său: „Identitatea e călduță. Ea transmite un sentiment al interiorului, dar acest sentiment vine din exterior. Interiorul și exteriorul trebuie cartografiate cu grijă".[32] Această „conexiune" interior – exterior lipsește din prozele criticilor ivite după '89. Ei au manifestat deschidere spre problema efectelor pe care le-au produs încorsetarea și cenzura comuniștilor asupra identității, dar fără a sonda și investiga modalitățile narative anterioare. Au fost cu toții prea ocupați de momentul în care Celălalt a dispărut, uitând și periclitând ființa profundă a omului, dar fără a ține cont că această poveste totalitară nu este unică; se produce o fragmentare atât la nivelul textului, cât și la nivelul tehnicilor narative.

Demersul lor este lăudabil în măsura în care ei încearcă să respecte principiul verosimilității, atât în legătură cu propria persoană, precum ne declară D. Micu („Mă confesez pentru a mă clarifica. Mă supun unui autoexamen din năzuința de-a afla cine sunt și ce pot să-mi pretind."[33]) sau Ion Negoițescu („În ***Autobiografie*** voi spune totul despre mine, chiar și cele mai inconfortabile lucruri" [34]) cât și în legătură cu faptele în care au fost angajați: „Am vorbit de aversiunea mea față de corupția din viața politică românească, așa cum era denunțată de presa legionară. Sunt convins că simpatia pentru legionari, pe această cale s-a născut."[35]

Ducând cu sine conștiințe teribile, a inutilității scriiturii, a mediocrității – în ceea ce-l privește pe D. Micu („Sunt banal, sunt mediocru. Asta-i realitatea. Banalul, mediocritatea sunt înscrise în codul meu genetic."[36]), a diferenței – în cazul lui Negoițescu (homosexual fiind, nu numai că nu a putut avea copii, o familie, dar a trebuit să îndure și prejudecățile societății de tip tradițional căreia îi aparținea – o societate caracterizată, arată B. Lahire, prin încurajarea unității și condamnarea „devierilor" religioase, sexuale etc.), ***Moartea lui Mercuțio***, ***Fata morgana*** și ***Straja dragonilor*** pun în lumină spirite care se apropie treptat de înțelegerea singularității lor, fapt trăit și simțit ca o fatalitate și de Rousseau în ***Confesiuni***: „Nu sunt făcut ca nici unul dintre cei pe care i-am văzut; cutez să cred că nu sunt făcut ca nici unul dintre cei care există. Dacă nu prețuiesc mai mult, cel puțin sunt altfel".

Premisa iluminării interioare este, potrivit lui Paul Ricoeur, confruntarea dintre idemitate (identitatea ca Același – răspunde la întrebarea „Ce este?") și ipseitate (identitatea ca Sine – „Cine face (Cine este autorul acțiunii)?"). Acest conflict agonal, departe de a fi reabilitant, este mai degrabă împovărător și deconcentrant. Opera nu e decât un Celălalt răzvrătit.

Eul pur este pus în umbră pentru a face dezvăluiri tot despre angoasele criticului. Inutilitatea reconstrucției identitare prin *creație* este una dintre acestea: „Într-o zi, încântat că fișele umpleau tot mai multe plicuri, îl fulgeră din senin întrebarea: în ce scop? Cui și la ce va servi atâta material?"[37]

Paul Ricoeur vorbea de „ficțiunile pierderii identității" în condițiile în care ipseitatea a pierdut suportul idemității. În ***Cititul și scrisul***, ***Se înnoptează***. ***Se lasă ceață***, ***Fata morgana*** descompunerea formei narative duce în cele din urmă la deconstrucția narațiunii și la ceea ce Ricoeur numește „criza închiderii". Autenticitatea fermecătoare și profundă a ficțiunii criticilor este reală, dar nu rezultă (cum probabil ne-am aștepta) din așezarea față în față a *idem*-ului și *ipse*-ului lor (e un efort care nu le reușește, scriitura se întoarce împotriva criticului însuși, împingându-l la confesiuni care trădează propria dramă interioară: „După 10 ani, nu mai sper nimic, nu mai am nici o iluzie. Scriu totuși. De ce? Fiindcă nu am ce face, nu știu face altceva. Scrisul mă narcotizează"[38]) ci fie din „apropierea" dintre autor și personajul său, la D. Micu, fie din complicitatea cu cititorul (mai evidentă la N. Manolescu): „Vă rog să nu vorbiți. Eu o să fiu primul care o să vă râd în nas."[39]

Interesant este procesul de autopsihanaliză fără a fi însă finalizat – cum se dorește – cu îndepărtarea, dedublarea de propria condiție de creator. Așa se explică la D. Micu pasaje precum: „ Privind constelațiile terestre, își rememoră copilăria. N-o retrăia afectiv, o reconstituia doar, neutru […] ca și cum ar fi recapitulat episoade ale unui roman"[40] , după cum la un alt critic literar al epocii, Ion Negoițescu, erau strecurate confesiuni ca aceasta: „acum la bătrânețe, retrăind propria mea viață,

[31] E. Simion, ***Moartea lui Mercuțio***, p. 5
[32] Leon Wieseltier, ***Împotriva identității***, p. 34
[33] D. Micu, ***Fata morgana***, p. 422
[34] Ion Negoițescu, ***Straja dragonilor***, p. 18
[35] *Ibidem*, p. 143
[36] D. Micu, ***Fata morgana***, p. 423
[37] D. Micu, ***Fata morgana***, p. 613
[38] D. Micu, *op. cit*, p. 556
[39] N. Manolescu, ***Cititul și scrisul***, p. 31
[40] D. Micu, *op. cit*, p. 608

condeiul îmi înaintează rapid pe paginile albe, luând-o chiar înaintea elaborării fiindcă mă feresc să fac «literatură»".[41] În realitate, „fugind" și „ferindu-se" de literatură, textele acestea „personale" sfârșesc prin a deveni literatură și prin a-și fixa o poetică aparte, aceea a spontanului.

Nu fac rabat de la această regulă nici prozele de tip subiectiv, ***Fata morgana*** și ***Cititul şi scrisul***, scrise de două spirite analitice, de formație diferită, desigur, D. Micu și N. Manolescu. Deși își propun stenografierea spațiilor copilăriei și ale primei maturități așa cum au fost, prin ochii lui Trifu în romanul lui D. Micu, luându-se pe sine ca personaj în ***Cititul şi scrisul***, nici autorul monumentalei ***Istorii a literaturii române de la creația populară la postmodernism,*** nici N. Manolescu nu reușesc (dat fiind caracterul subiectiv al oricărei relatări și că discursul privind propria poveste de viață, ca segment al capitolului mai larg al „discursului istoric" este unul subiectiv) să recurgă decât la reinventarea acestor spații.

Este unul dintre motivele pentru care, departe de a ne oferi sugestia unei identități multiple, exemplare, care să pună în acord perfect omul „de lume" cu omul „care scrie", ceea ce rezultă nu este decât o **poză**, cu contururi și umbre amplificate continuu dar până la un punct, căci jocul fiecărui critic se pomenește „**dévoilé**" – fie de complexul inferiorității și frustrările implicite ca la D. Micu („Speram să pot ieși măcar cu un pas în afara mediocrității."[42]), fie de un soi de vanitate – este cazul lui Simion care reproduce, între eseurile din ***Moartea lui Mercuție***, un interviu (publicat în „Flacăra", 1981), în care, la întrebarea lui George Arion privind experiența de prozator din ***Timpul trăirii, timpul mărturisirii***, răspunde despovărat de haina modestiei: „Experiența s-a terminat în această carte. Nu promit că voi reveni. Sunt critic literar, deci nu-mi lipsește simțul epic. Vreau să fiu un prozator de idei, un portretist care lucrează cu modele ilustre."[43]

Trăsătură generală a criticilor sau nu, aceștia par să fi resimțit în bloc complexe dintre cele mai diverse în epoca postdecembristă, de la apăsătoarea homosexualitate, cum se întâmplă cu Ion Negoițescu („mă mâna un teribil demon vital, un nemaipomenit impuls de afirmare, un individualism acut [...] înfrânate mai apoi de homosexualitatea care mi-a impus timidități și în fine de rigorile istoriei"[44]), până la setea lui Virgil Nemoianu de confirmare a descendenței nobile. Animat de iluzia descoperirii rădăcinilor profunde, a identității sale interzise în unul dintre cele trei spații în care a trăit (Banat, București, America), acesta afirmă orgolios în ***Arhipelag interior*** că este român doar pe jumătate: „Nu sunt român decât pe jumătate, [...] peste 2/3 din cursul carierei mele s-au plasat în lumea apuseană"[45] .

De asemenea, toți recunosc suferința și complexul miopiei. Unii direct, D. Micu și V. Nemoianu în speță („îl mâncau ochii, se accentua miopia"[46], respectiv „Abia prin clasa a 8-a mi s-a descoperit miopia"[47]), alții, precum N. Manolescu, indirect, prin fascinația pentru prelegerile lui Borges despre orbire (complexul general al scriitorilor) și pentru orbirea lui Canetti, o dovadă în plus a jocului personei cu persoana. Deși se vor eliberați de obligația de a justifica estetic opera (operație ce rămânea în seama cronicarului literar), criticii sunt constrânși de „formația" lor critică; sunt „trădați" de propria grilă, de sistemul teoretic, simt o vădită nevoie de a face trimiteri livrești, de a lămuri și a acoperi un spațiu întins de probleme.

Cu alte cuvinte, persona, acționând ca un super-ego, *masca*, expresia exterioară, elementul public, le solicită fidelitatea față de sistemul teoretic, față de statutul de critic, așa cum a fost el construit și receptat anterior (mai mult sau mai puțin consecvent, mai mult sau mai puțin duplicitar). Impresionează faptul că N. Manolescu și D. Micu introduc, sub denumirea ***Fragmente dintr-un jurnal***, respectiv prin jurnalul lui Trifu, pagini de jurnal într-o serie de scrieri și așa subiective, în timp ce E. Simion preferă reunirea eseurilor sale din ***Moartea lui Mercuție*** sub titulatura „jurnal de idei".

Socotit chiar și azi mai mult para-literatură, „gen" intimist, al subiectivității, jurnalul – ca și memoriile de altfel – a prezentat, după prăbușirea epocii ceaușiste, marele avantaj de a îngădui o seamă de libertăți celor care îl scria. Refuzându-i-o totuși pe aceea de a fi, de la un capăt la altul, transcrierea unei vieți zămislite în imaginație, variantă în care se transformă în pură scriere de ficțiune. Încercările de a contura o poetică a jurnalului, a literaturii de confesiune în general, pun în relief câteva trăsături ale acestui tip de scriere – în fond, de scriitură – cu intenția de a-i acredita dreptul la existență autonomă. Printre acestea, un statut temporal specific. Jean Rousset reia observația lui Philippe Lejeune că tocmai chestiunea temporalității soluționează problema frontierelor între genuri: dacă biografia – confesiuni, memorii – e retrospectivă, jurnalul, reiterându-și în fiecare zi actualitatea, pune în scenă timpul enunțării sale.

Jurnalul, prin urmare, i s-ar potrivi mai bine lui Trifu, și din pricina retrospecției minime (*rétrospection de faible portée*) pe care o desfășoară. Într-adevăr, Jean Rousset subliniază că nu e vorba decât rarisim, în jurnalul intim, despre așa-numitul „prezent al simultaneității", în care enunțul să se resoarbă în enunțare. Altminteri, această „autocontemplație narcisică duce la anularea momentană a jurnalului"[48] Și la apariția monologului interior. Astfel de momente, în cuprinsul jurnalului, pot fi bănuite, dacă nu de intenții de ficționalizare, măcar de literaturizare. Jurnalul lui N. Manolescu (ținut între 1986-1987), dar mai ales cel al lui Trifu (la „baza" căruia a stat un jurnal al autorului, transferat cu detalii cu tot personajului său) urmează aceluiași tipar al consemnării unui trecut recent, în sensul „clauzei cotidianului"[49] .

Golul de notație, pauza – de la câteva zile la câțiva ani – nu trebuie umplută, pentru că, în caz contrar, jurnalul încetează de a mai fi jurnal: „Un journal arriéré n'est plus un journal ,les détails s'effacent". (Amiel) Din acest punct de vedere, rațiunea de existență a acestui tip de scriere se înfățișează mai degrabă la modul paradoxal: „un tissu continu, malgré sa fragmentarité".[50] Pentru că diarismul mizează tocmai pe menținerea tensiunii între o obligație cotidiană a consemnării, care repugnă, și permanenta revenire la „rutina" acestei consemnări, Roland

[41] Ion Negoițescu, ***Straja dragonilor***, p. 19
[42] D. Micu, ***Fata morgana***, p. 423
[43] E. Simion, ***Moartea lui Mercuție***, p. 338
[44] Ion Negoițescu, ***Straja dragonilor***, p. 67
[45] V.Nemoianu, ***Arhipelag interior***, p. 9
[46] D. Micu, ***Fata morgana***, p. 516
[47] V. Nemoianu, *op. cit*., p. 148

[48] v. Jean Rousset, „Préambule", ***Le lecteur intime. De Balzac au journal***
[49] v. Jean Rousset, *op. cit*.
[50] *Idem*

Barthes se îndoia chiar că jurnalului i se poate recunoaște valoarea de operă, din moment ce acela care îl redactează nu poate face figură de autor, adică de suveran și organizator al scrierii.

Dincolo de două „clauze" considerate caracteristice – clauza regularității în consemnare (a cotidianului) și cea a secretului – e de bănuit că orice încercare de poetică a genului va porni și de la întrebarea: *A quoi sert le journal?* Răspunsurile posibile inventariate de Jean Rousset sunt de găsit și în jurnalul lui Manolescu și al lui Trifu sau în „jurnalul de idei" al lui Eugen Simion. Cunoașterea de sine și confirmarea propriei corporalități și existențe: aparent banal, dar nu mai puțin mărturisit. „Am senzația fizică a unei înstrăinări de mine însumi, a deposedării de propria esență."[51] Jurnalul înseamnă un pariu cu tine însuți atâta vreme cât „un jurnal are tot atâta valoare câtă are omul care-l scrie"[52] (28 apr.) sau o soluție de compensare la „obsesia inerenței în istorie a suferinței." (Neptun, 5 VIII).

E un gest mai degrabă riscant a considera că se poate schița o imagine coerentă și fidelă despre personalitatea celui care scrie jurnalul numai din datele pe care le oferă lectura acestuia, cu atât mai mult în cazul în care el este „încredințat" unui personaj de ficțiune.

Eventualul rol compensatoriu sau terapeutic pe care l-ar avea jurnalul în viața individului care-l consemnează poate induce oricând pericolul căderii în ficțiune ori, după termenul recent, în „autoficțiune". E ca și cum simplul gest de notare a detaliilor propriei vieți ar putea acredita că ceea ce se consemnează aici este analog conținutului unei opere de ficțiune cum este ***Fata morgana***. Ca și cum a da formă scrisă realității, așa cum e văzută de un individ, ar însemna, dacă nu a o construi, a o inventa, măcar a o schimba, a o deforma. Mai mult, jurnalul lui Trifu vine să alunge sentimentul inutilității, să întrețină nevoia de a scrie, de a consemna („Aș fi vrut să umplu cu activitate utilă – și dacă s-ar fi putut, creatoare – toți porii"[53]), altfel spus nevoia de exprimare atât de acut mărturisită prin intermediul profesorului Trifu, la care frica de îmbătrânire și de moarte sunt justificate de un anumit sens imprimat vieții: „Nu pot decât să încerc a uita de mine însumi, lăsând procesul biologic să-și urmeze cursul, fără a-l conștientiza."[54]

Cum orice trecut este o descoperire, o invenție, o robinsoniadă, este o iluzie că autorul propriei biografii va așterne pe hârtie lucrurile așa cum au fost. Imaginația joacă un rol hotărâtor („sursă" de subiectivitate în amintire, rememorare) de multe ori în mod voit, conștient, pentru că este în joc imaginea publică a criticului, „persoana sa".

Subiectivismul cunoaște transformarea la *cronicarii contemporani* într-un cult de personalitate a persoanei I, acel *eu* care înfrumusețează fie textele, o anume întrebuințare a deicticelor. Cea mai frecventă este, de departe, utilizarea persoanei întâi, „eu", în grafii și frazări variate, ceea ce la autorul cărții ***Fata morgana*** ne amintește de biograficul totdeauna îmbinat cu livrescul: „Pe plajă, m-a cuprins deznădejdea că nu am copii." (Neptun, 6 VIII)[55], sau „Eu, în schimb, nu sunt în stare nici să relatez cum am petrecut ziua. Sunt oare cel mai redus, mai fără mijloace, mai impotent dintre toți profesorii, criticii, publiciștii?"[56]

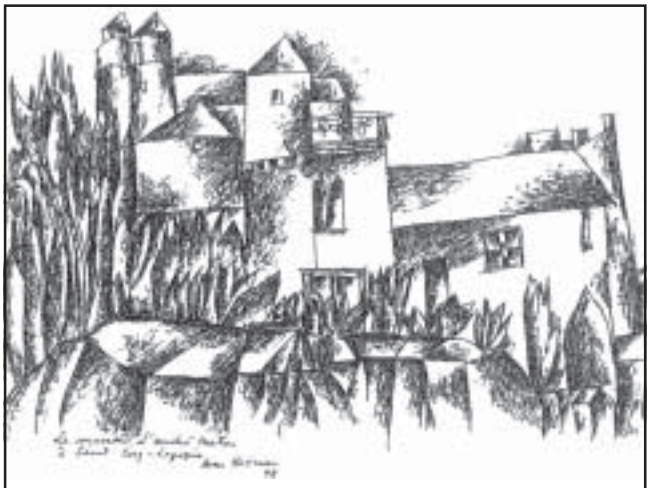
Problematizând, criticii, transformați dintr-o convenție într-un fel de psihanaliști, iau act de limitele lor, dar fără acea apropiere de *eul profund*. Aceasta întrucât se lovesc de o altă „sursă" de subiectivitate, reprezentată de faptul că, în procesul de rememorare, în permanență se rearanjează amintirile, în funcție de momentul în care „subiectul" își amintește (nu asistăm așadar doar la o îmbinare și prelucrare a imaginilor).

Astfel de „reveniri" în reprezentarea trecutului se datorează, semnalează Paul Ricoeur în ***Time and narrative***, faptului că mintea noastră operează cu imagini, nu cu cuvinte, atunci când ne amintim ceva. O explicație ar putea veni și dinspre teoria lui Bahtin din ***Probleme de literatură și estetică***. În capitolul ***Formele timpului și ale cronotopului în roman***, Bahtin arată că modul în care se constituie identitatea fiecărui individ este cronotopică.

Această dimensiune cronotopică, invocată de Bahtin, este esențială pare-se în constituirea identității personale a criticului, modelat, constituit și el, asemenea tuturor, nu doar de factorul genetic, de educația pe care o primește, ci și de contextul temporal și spațial în care trăiește, ceea ce-l determină să opereze o selecție a faptelor consemnate în scrierile sale sau să le modifice sensul și semnificația în funcție de factori exteriori (presiunea sistemului politic – mai ales înainte de '89, relații de prietenie sau de adversitate cu subiecții cronicilor – o serie din temele lui Manolescu sau câteva dintre eseurile din ***Moartea lui Mercuție*** o dovedesc). Altfel spus, există aproape în fiecare frază / cronică un fundal, idei etc. care intră într-un spirit al epocii și care ajută la recompunerea identităților autentice. Eco în ***Opera deschisă*** vorbea de opera de artă ca metaforă epistemologică, referindu-se la faptul că o operă (cronică literară, carte etc.) are neapărat o istorie, o dimensiune implicită, conține în ea spiritul timpului și al autorului ei, vorbește despre epoca ei și despre epoca în care autorul a trăit și oamenii pe care acesta i-a întâlnit, căci recursul la memorie nu înseamnă numai faptic, ci și ceea ce eu aș numi „peizaje umane", din imediata proximitate (familie, prieteni, școală) sau cunoscuți tangențial.

Cu alte cuvinte, povestea de viață a fiecăruia – care, potrivit lui Paul Ricoeur *(*„Ideologia și utopia: două expresii ale imaginarului social" în ***Eseuri de hermeneutică***) ar face diferența între oameni – duce cu sine amprenta celor două tipuri de socializări, descrise de Berger și Luckmann în ***Construirea socială a realității. Tratat de sociologia cunoașterii***, anume socializarea primară, dată de cei mai apropiați din familie și cea secundară, este vorba de socializarea la școală, armată, serviciu, în cercurile de hobby etc. Interesant este că dintre acești *„alți" semnificativi* cu care se intră în contact, figura tatălui se impune, la unii, precum Virgil Nemoianu și D. Micu, fiind chiar transformată în mit. Personajul acestuia din urmă, Trifu, simte o „nevoie interioară vitală" de a-și „dovedi tatăl."[57] În portretistică, criticii români sunt artiști autentici, fie amestecă locurile comune cu observații interesante de psihologie socială, fie au luciditatea delicateții cazului lor. Umanul este la D. Micu învăluit în duioșii

[51] D. Micu, ***Fata morgana***, p. 624
[52] N. Manolescu, ***Cititul și scrisul***, p.313
[53] D. Micu, ***Fata morgana***, p. 623
[54] D. Micu, *op. cit.*, p. 624
[55] *Ibidem*, p. 327
[56] *Ibidem,* p. 389
[57] D. Micu, ***Fata morgana***, p. 609
[58] D. Micu, *op. cit.*, p. 8
[59] E. Simion, ***Ficțiunea jurnalului intim***, vol. I, p. 12



La maison d'André Breton à Saint Cirq-Lapopié

romantic-reflexive suspendate instantaneu cu formule de tipul „și gata": „[…] Își îndeplinea [Trifu] norma didactică (ireproșabil, ce-i drept, însă nu tocmai în conformitate cu programa analitică și principiile pedagogice socialiste); și gata."[58]

Inserările parantetice nu sunt decât dovezi că narațiunea devine pe de-a-ntregul credibilă, ieșind din „sfera anecdoticului, domeniu tradițional al memorialisticii"[59], potrivit lui Simion, și intrând în spațiul unei superioare proze de introspecție, autoficțiunea. Descripția este procedeul la care apelează cu precădere autorul antologiei ***Moartea lui Mercuțio***, aplicat și în cazul lui Fănuș Neagu: „Cu trupul mare, construit din materii ciclopice, imprevizibil în atitudini […]"[60] Astfel de personaje de basm (persoana își spune mai degrabă cuvântul în aceste cazuri) apar și în ***Scriitori români de azi***: „Poetul (este vorba de Adrian Păunescu) are zece perechi de ochi, zece perechi de urechi și o sumedenie de brațe și picioare"; Ion Gheorghe e „un spirit bogomilic, de o spontaneitate rebelă, făuritor de mitologii neguroase."

Identificăm și alte toposuri recurente la criticii români. Unele sunt „mărci" ale persoanei; așa sunt fobiile, boala, inserțiile lirice, trecerea timpului, problema morții, perspectiva sinuciderii: „Ce pot să fac?, se întreba eroul lui D. Micu, sinuciderea se exclude, din principiu. Cred în Dumnezeu." Prezența corporalității, a maladivului în ceea ce se scrie este un indiciu al nevoii de a „înscrie în mod diferit identitatea în text."(B. Didier). Este evidentă amprenta personei chiar în notațiile, realizate la modul atât de plastic, ale visceralului. Caracteristica aceasta de scriitură *du dedans* pare că este responsabilă și de o anumită manieră de a practica *mimesis-ul*. Notațiile de natură (imitațiile de natură), alt topos comun criticilor postbelici, sunt mai degrabă asemănătoare acelor Alpi ai lui Dűrer, atât de fantești și de personali, atât de impresionanți și de puțin reali. Eul-redactor pare să fi traversat și el „Alpii" săi, cu aceeași desăvârșită mutenie vizuală și pare a se fi încăpățânat, la rându-i, să îi redea în tușe profund subiective, nici măcar „din memorie", ci „din imaginație".

Notația peisagistică pare să nu existe în *ficțiunea criticilor,* după cum nici peisajul nu există, în fapt, în arta plastică europeană, înainte de romantici. Persona se afirmă în ***Fata morgana*** atunci când perorează despre natură: „Marele prozator nu *descrie* natura, ci comunică simțământul trăirii în ea ca parte, ca organ al «puterilor», simțământul participării la biografia intimă a pământului în contextul desfășurărilor cosmice […]"[61]. Notația, atunci când există, nu este a naturii *tout court*, ci a naturii umane. Nu e un semnificant de gradul întâi, ci unul secund, vrând să trimită la o anumită stare ori dispoziție sufletească: „Este un soare blând de sfârșit de vară și o ciudată liniște pătrunde în spiritul meu."[62] Nicăieri, se pare, pasaje pur descriptive, gratuite. Peste tot, dimpotrivă, figurativul trădează o tentativă de punere în expresie a unui non-figurativ care definește, prin excelență, spațiul interior: „ochii Corei [...] au culoarea peruzelelor purtate la gât, timp de câteva generații, de femei din aceeași familie; [...] se modifică după culoarea cerului, după momentul zilei și, mai ales, după tristețea din sufletul Corei."[63] Ochiul care privește nu e inocent și caută explicații personale, sensuri intime, operează selecții fatal subiective. Este vorba despre o notație figurativă focalizată și contaminată de percepția – adică de interpretarea – personală. Pseudo-peisajul nu e deloc autonom, nu își e nicicum suficient, de aceea e antropomorfizat: „O rândunică cântă cu glas omenesc. Cu voce de copil. În ce limbă?" (D. Micu – ***Fata morgana***, p. 588)

Deși scopul prozelor *cronicarilor postbelici* (abordările memorialist-critice din ***Cititul și scrisul*** și din romanul postmodern ***Se înnoptează. Se lasă ceață***, paginile de jurnal incluse aici, „manuscrisele Benedictinului" din ***Fata Morgana*** etc.) este să convingă, nu să placă (dacă începe să placă, atunci „pute a literatură", zicea cu o vorbă aspră Michel Leiris, autorul unui jurnal voluminos, ținut cu mici întreruperi timp de 67 de ani), Mihai Zamfir& Comp nu rămân în planul mesajului, al funcției tranzitive (în termenii lui Jan Mukarovski), ci mizează pe mirajul operei (funcția estetică – Jan Mukarovski), mai exact pe ceea ce același Jan Mukarovski numea dubla corelare la realitate a operei literare: referențială (satisface funcția tranzitivă) și diferențială (satisface funcția estetică).

Critici care mai scriu și **altceva**, făcând parte din categoria „oamenilor cu sistem", Paul Georgescu, M. Zamfir și D. Micu reușesc fraze bine articulate, comentarii relativizante, pline de jocuri verbale și de propoziții ce cultivă îndoiala și ambiguitatea. *Ficțiunile* lor se constituie în veritabile proze de idei în spatele cărora „întrezărim" mai degrabă persona lor (și nu persoana, cum s-a vrut), o grilă teoretică, însă nu una care te încordează negativ, te „tensionează", dacă ar fi să ne întoarcem la Krieger: „Scopul textului este tensiunea dintre experiența reală a criticului și obiectul normativ postulat de el, obiect cu o integritate ficțională (și fictivă) ce presupune o experiență mai «estetică» decât cea trăită de critic"[64]. *Creația* lor, angajată în căutarea unei mari individualități, înțelegeri de sine, flexibilități sau diferențe, departe de a anula granițele dintre Sine și Cultură sau de a oferi o „altă" lumină sau înțelegere salbei de lamentări și frustrări, insinuându-se mai degrabă în portavoce a personei decât a persoanei, aduce în prim plan **o diferență specifică**; este vorba de un *Sine interior* impus în mod artificial.

Toate acestea nu trebuie nicidecum interpretate ca semn de slăbiciune, ci dimpotrivă, unul de forță; mărturisindu-și debusolarea profesională, intensa bovarizare către condiția de romancier, cu alte cuvinte *persona,* dar și „destrămarea", ancorarea în cotidian (*persoana*), criticii fac un gest de războinic pentru că nu suntem doar un rezultat de combinații genetice, ci și niște produse ale ingineriei sociale exercitate politic pe capetele și sufletele noastre, de aceea ne permitem să adăugăm celor 5-6 funcții ale scrierilor autobiografice identificate până acum (E. Simion și Ion Manolescu în ***Antologie de literatură memorialistică***, de pildă, vorbesc despre funcția documentară, confesivă, cathartică etc.) cel puțin alte două: de „relaxare" a sistemului teoretic și de recuperare a identității profunde.

[60] E.Simion, ***Moartea lui Mercuțio***, p. 321
[61] D. Micu, ***Fata morgana***, p. 581
[62] D. Micu, *op. cit.*, p. 289
[63] Mihai Zamfir, ***Educație târzie***, vol. I, p. 151-152
[64] Murray Krieger, ***Teoria criticii***, p. 79

Constantin Coroiu

UN „SCRIITOR ȘOCANT“ ȘI FANTOMELE DIN BALCANI

Deși, așa cum reiese din fișa bibliografică de pe coperta interioară a volumului la care mă voi referi în continuare, lui Robert D. Kaplan i-au mai apărut în românește două cărți (în 1998 și 2000, la Editura „Antet“, din București), iau cunoștință mai târziu de el, grație Editurii „Polirom“, ce a publicat în colecția „Document“, o scriere în care ziaristul american îmbină jurnalul de călătorie cu reportajul, cu interviul și eseul. O lectură ce nu te lasă indiferent. Te informează, te incită, te bucură, te indignează. Kaplan are toate (sau aproape toate) calitățile și defectele ziaristului: talent, nu prea mult, pasiunea documentării, oarecare intuiție, spiritul vagant și, horribile dictu, superficialitatea. Cartea se intitulează ***La răsărit, spre Tartaria***, prima parte a ei, ***Balcanii***, fiind, se precizează și într-o *notă a autorului* – „urmarea lucrării ***Fantomele Balcanilor***, care e o descriere a Balcanilor de la sfârșitul anilor ’80, menită să încerce (sic!) o anticipare a problemelor din acest spațiu în anii ’90. De astă dată, autorul își extinde „descrierea“, cuprinzând și mult mai vasta regiune a Orientului Apropiat la trecerea spre secolul XXI și scrutează următorul deceniu“.

Am fost, firește, curios să văd, înainte de toate, cum i se dezvăluie România ziaristului american, despre care unul dintre comentatorii de peste Ocean ai cărților sale afirmă că „este dintre cei mai de seamă doi-trei scriitori de călătorie ai momentului“ și „un maestru al anecdotei nu pentru a distra pur și simplu, *ci pentru a instrui*“ (s.m.). Fiindcă veni vorba, în treacăt aș vrea să mărturisesc că în unele momente când trebuia, în intenția autorului, să mă las instruit, n-am reușit decât să zâmbesc a râde, ca să folosesc o expresie verbală a unui cronicar de demult care a trăit și a scris undeva în România, mai exact în Moldova, adică ceva mai la nord-vest de Balcani. Ceea ce nu înseamnă că „fantomele Balcanilor“ nu au bântuit și încă mai bântuie și pe aici… Mai mult, curiozitatea mea a crescut brusc citind o veritabilă definiție reprodusă, pe coperta ultimă a volumului, din ***The Washington Post Book World***: „Kaplan este un scriitor șocant, cu o mare putere de evocare, iar Balcanii îi oferă bogăția lumii lui Garcia Márquez, unde fantasticul ține loc vieții de zi cu zi“. Cum se întâmplă ca despre lumea genialului prozator caraibian să mai știu câte ceva, am fost cu atât mai interesat să descopăr o lume la fel de fascinantă, chiar dacă nu-mi închipuiam că Robert D. Kaplan ar dispune de forța creatorului ***Veacului de singurătate***…

Kaplan a venit în România din Paradisul vestic, prin Ungaria (dacă am înțeles bine, în 1998), la nouă ani după Revoluție. Trecând granița noastră de la Apus pășește și – cum altfel? – cade în… ***Marea prăpastie***. Este chiar titlul capitolului despre România. Cam șocant. Fie și pentru „un scriitor șocant“, ca să reiau caracterizarea din prestigioasa publicație americană. Peste ce dă cu privirea? „Apărură tot mai multe cocioabe și gunoaie, iar pe lângă acestea, fabrici părăsite, înconjurate de ziduri de beton și garduri de sârmă ghimpată ruginită. De-abia intrat în România, trenul s-a oprit la Episcopia Bihorului. Câțiva angajați ai vămii au urcat în vagonul meu. L-am văzut pe unul dintre ei mergând direct la toaletă și strecurând hârtia igienică în servieta-i ponosită. Altul mi-a cerut pașaportul, s-a uitat prin el cu atenție și l-a luat, aducându-mi-l înapoi după zece minute (scriitorul oaspete cronometrează totul, observă cele mai mici amănunte, gesturi etc. – n.mea), cu o ștampilă de intrare în țară. Al treilea m-a întrebat care era «scopul» vizitei mele în România; i-am spus că urma să-mi vizitez niște vechi prieteni. În timp ce un al patrulea angajat îmi schimba 80 de dolari pe un teanc gros de monedă locală lovită de inflație, cel de-al cincilea bărbat, îmbrăcat într-un pardesiu lung, negru, și-a băgat capul pe ușa compartimentului meu și s-a uitat foarte lung la mine, după care a plecat spre următorul compartiment. // Această experiență reprezenta totuși o îmbunătățire față de controalele de la graniță din perioada comunistă (autorul mai fusese în România în anii ’80 – n.mea), când americanilor (numai lor? – n. mea) li se cereau vize și când era interzis să ai asupra ta o mașină de scris (asta în cazul în care nu-i mituiai). În Ungaria, granița era acum fără cusur; pașaportul nu fusese ștampilat când am intrat în țară (?! – n.mea), ci doar privit în treacăt. Nimeni nu s-a deranjat să mă întrebe care-mi era «scopul». Iar totul n-a durat câteva minute, ci câteva secunde. În România existau schimbări pozitive, dar aveau loc într-un ritm mai lent și trebuiau să recupereze mai multe din Ungaria. Iar istoria, câteodată, nu înseamnă schimbare absolută, ci relativă.“ Acest panseu adânc încheie episodul de la graniță.

În următorul, unghiul de vedere se deschide larg: „Când trenul a oprit în Oradea puțin mai târziu, am văzut panouri strălucitoare pentru reclame, câțiva oameni cu telefoane celulare, o femeie îmbrăcată bine, cu o servietă scumpă din piele, și alta cu un laptop, îmbunătățiri – de fațadă – în comparație cu peisajul mohorât al României anilor ’80. Dar mai era ceva. În timp ce trenul își continua drumul spre sud-est, printre povârnișurile acoperite de brazi deși ca peria, semn că mă apropiam de Carpați și de Transilvania, am văzut șatre de țigani spălându-și hainele de pietre, lângă pârâiașe albastre-cenușii (sic!); țărani, îmbrăcați în bunde din piele de oaie, lucrând la câmp cu furcile; femei în straie negre, mergând în căruțe de lemn trase de cai; clăi de fân în formă de clopot ridicate lângă rezervoare ruginite pentru gaz metan; găini fugind din calea trenului pe pământul îmbibat de motorină; flori sălbatice crescând pe lângă grămezile de fiare râșnite și arse; vagoane abandonate pe lângă complexuri industriale înnegrite de rugină; în sfârșit, poluanți chimici alături de realitatea apăsătoare a agriculturii de subzistență: rămășițele regimului stalinist al dictatorului Nicolae Ceaușescu. Aici era un colț primitiv al Europei (ce bine cunoaște Kaplan istoria Europei și mai ales a acestui „colț“! – n.mea) de o frumusețe tragică, loc unde cultura care mai rămăsese din Evul Mediu fusese îngenuncheată de

pseudo-modernizarea comunismului ce a lăsat în urmă țăranii doborâți de la sfârșitul secolului XX și bisericile în stil gotic, cimitirele și fortificațiile de piatră așezate pe dealuri dând spre văi largi în care curgeau pâraie întortocheate, acum acoperite de scheletele din beton și fier ale fabricilor în ruine."

Ajuns la Cluj, scriitorul-călător trece „pe lângă un lung șir de asistenți medicali care făceau grevă…" și este primit, în biroul său, de primarul Gheorghe Funar, căruia îi schițează un portret: „Fața lui imobilă era rece și dușmănoasă. Ochii lui aruncau săgeți în toate părțile, în timp ce el își tot încleștа pumnul. Vorbea în șoaptă, cu un aer moralizator și calculat, parcă încercând să-și controleze nesiguranța și furia. Stilul și naționalismul etnic (sic!) care îl caracteriza îmi aminteau de Slobodan Miloșovici și de Radko Mladici, liderii politici și militari care au pornit un război crunt împotriva musulmanilor bosniaci."

Comparația trădează o periculoasă *forma mentis* fie și numai prin trimiterea la Iugoslavia, la Bosnia. Ei bine, poate spre dezamăgirea domnului Kaplan și a altora ca el, Transilvania nu este o „Bosnie". De ce? Îl las pe „șocantul scriitor" să afle singur, documentându-se mai temeinic, dacă îl mai interesează subiectul. Ar putea să mai învețe câte ceva, inclusiv din contactul cu istoricii români, cei competenți, cum a și făcut-o la Cluj, conversând, în treacăt însă, cu Ioan-Aurel Pop, de la Centrul de Studii Transilvănene.

Din discuțiile cu studenții și profesorii clujeni a reieșit – spune Kaplan – „că principala problemă din această țară răsăriteană ortodoxă era «absența unui iluminism care să transforme valorile protestante, reprezentate în Transilvania de calvinismul maghiar, în singura ei tactică eficientă de apărare». Transilvania, mi-au spus ei, cerea o oarecare autonomie față de «conducerea țigănească a Bucureștiului». Deși studenții și profesorii erau cât se poate de români și ortodocși la origine, tradiția cosmopolitismului din Transilvania – cu amestecul ei de români, germani și evrei, înainte de Hitler și Stalin – și libertatea cuvântului, dobândită în 1989, le dăduseră posibilitatea să compare sever propria lor cultură cu cea a vecinilor calviniști maghiari."

O secvență din „filmul" călătoriei blitz prin Transilvania a reporterului american ne „trimite" în… Cambodgia: „Lângă Sărmașu, am dat peste un complex de conace mari, părăsite, care fuseseră ale unor nobili maghiari din secolul al XIX-lea. Erau înconjurate de ziduri medievale, cu bolte marmorate, iar din loc în loc vedeai coloane în stil corintic și turnuri în care se combinau motive bizantine și gotice. Nu se făcuse nici un efort pentru conservarea sau amenajarea acestor minunate clădiri. Pur și simplu, căzuseră în ruină. Acoperișurile erau brăzdate de crăpături adânci. Ferestrele și podelele erau fie sparte, fie lipseau cu desăvârșire. Rațe și alte orătănii se adăpau din bălțile murdare de pe pajiștile pline de bălării, înconjurate de plopi falnici și de sălcii. Am găsit copii dintr-un sat învecinat, îmbrăcați în zdrențe, jucându-se într-una din clădirile abandonate. În afară de stâlpii de telefon ruginiți și movilele de recipiente metalice, ambalaje din plastic și alte deșeuri, erau puține indicii ale secolului XX. *Locul îmi amintea de ruinele medievale de la Angkor Wat, din mijlocul junglei cambodgiene*" (subl. mea).

Ce să spun? Avantajul – dar poate și riscul –celui care a călătorit mult: are prea multe amintiri!…

La răsărit spre Tartaria confirmă pe deplin, dar din păcate, nefericit, o idee a lui Octavian Paler. Anume că într-o călătorie, oriunde am ajunge, nu descoperim decât ceea ce ducem noi acolo. Nu putem lăsa *acasă* – chiar dacă am vrea – nimic. Putem doar să ne întoarcem ceva mai bogați. Ducem cu noi experiențele pe care le-am trăit – în primul rând, dacă e vorba de scriitori, de intelectuali în general, cele de lectură –, dar și prejudecățile, complexele și stereotipurile aferente. Încât o călătorie este, potențialmente, deopotrivă inițiere, cunoaștere de sine și prilej de autodefinire. Puțini știu sau vor să valorifice acest potențial. Kaplan „descoperă" de fapt în România și în sud-estul Europei nu „fantomele Balcanilor", pentru a-i cita de altfel acroșanta sintagmă, ci mai degrabă fantomele pe care le aduce, cu mai multă sau mai puțină grație, cu sine de peste Ocean. El este o valiză de clișee și de platitudini, pe care nu văd ce rost avea să o poarte pe avioane și pe alte mijloace de transport (în comun) pentru a o „vărsa" apoi într-o carte. În fond, omul nu este decât un „corect politic". Și încă unul fără stil. Informarea și observațiile sale pe teren sunt așazicând de tip turistic, grăbite, superficiale, mizând pe un cititor aflat departe – atât în spațiu, cât și spiritual – de aceste tărâmuri, un cititor lipsit de elementarele repere. Un teren gol, unde se poate pune orice.

Scriam mai sus, cu ironie cordială, că Robert D. Kaplan are obsesia comparațiilor. Ceea ce nu e rău. Cu condiția ca acestea să releve ceva ce ține de spiritul profund al locului, inclusiv de o realitate contradictorie, cum este, din păcate, realitatea României. De obicei, comparațiile se bazează pe amintiri, pe amintirile tot de călătorie-blitz ale autorului. L-am văzut în Ardeal. Să-l vedem în continuare ajuns în București: „Primul lucru care mi-a sărit în ochi a fost praful cenușiu care mă ducea întotdeauna cu gândul la Damasc și Teheran. Fronturile atmosferice (Kaplan știe tot: istorie, economie, politică, geografie, ecologie, meteorologie, chimie, modă, etc… – n.mea) care influențează clima Bucureștiului nu vin de obicei nici din nord – unde sunt blocate de Carpați –, nici din sud – unde sunt blocate de munții Balcani din Bulgaria –, ci din est și nord-est: din Ucraina și Rusia (păi, de unde altundeva? – n.mea). Pe de altă parte, transformarea acestei citadele staliniste, tipică Războiului Rece, unde nu aveai voie să intri și pe care n-o mai văzusem decât la puțin timp după ce căzuse Zidul Berlinului, m-a uimit. Acum știam de ce acei vestici care nu se prea aventurau mai încolo de centrul Bucureștiului erau atât de încrezători când venea vorba de România." O adevărată aventură ar fi să încercăm să deslușim ce a vrut să spună „scriitorul" în această frază. Ca în multe altele, de altminteri. La o adică, uimirea sa e de înțeles, dar nu și confuzia. Dar să-l las pe autor să ne împărtășească revelațiile sale: „În locul unei țărănimi urbanizate care trăia cu teama în suflet și de care îmi aduceam aminte de când mai fusesem pe-aici prin anii '80, am dat peste un centru în care se îmbinau ultimele elemente de modă italienească și cele mai dichisite coafuri, telefoane mobile, cazinouri, agenți de schimb valutar privați și standuri în care se vindeau cărți și CD-uri – orice, de la ***Mein Kampf*** în limba română până la muzică pop din Israel, primând totuși cărțile despre (sic!) informatică și management. Am văzut tinere cupluri îmbrățișându-se cu pasiune pe trotuare. (Pentru oaspetele american, mereu „uimit", îmbrățișarea tinerilor români pe trotuare pare a fi o noutate pe aceste meleaguri, o cucerire revoluționară de dată foarte recentă – n.mea). Pretutindeni găseai cluburi de strip-tease (suntem în 1998), iar telenovelele mexicane dominau cele treizeci de canale de televiziune, inclusiv prin cablu (?!). Ca și în Paris ori New

York, hainele negre erau în vogă. Unele buticuri aveau manechine vii în vitrine. Terasele restaurantelor ce ofereau meniuri tipice perioadei comuniste, cu cotlete grase de porc și țuică de prune, încă mai funcționau, dar fuseseră depășite ca popularitate (sic!) de localuri intime, în care găseai deseori câteva mese, conduse de tineri și oferind o gamă variată de produse ale bucătăriei internaționale (sic!). Peste tot, telefoane mobile (din nou telefonul mobil, care în viziunea lui Kaplan capătă în acest spațiu o simbolistică exorbitantă – n.mea) ale căror sonerii umpleau cafenelele: un accesoriu perfect în economiile care încearcă să răzbată la suprafață, cu infrastructuri slabe și greu de schimbat. Unii diplomați vestici bănuiesc că o parte a cazinourilor de aici spală banii proveniți din crima organizată și din traficul de droguri". Nu arareori ziaristul american riscă afirmații aberante: „Românii se adaptau capitalismului global în aceeași manieră agresivă în care se adaptaseră odată fascismului și mai apoi comunismului. În trecut, *au dat dovadă de cel mai înfiorător antisemitism*, dar acum evreii erau favorizați, pentru că ei simbolizau cosmopolitismul la care aspirau tinerii români. Ladislau Gyemant, prodecanul (sic!) Universității Babeș-Bolyai din Cluj, îmi povestise că, atunci când s-a oferit opțiunea studierii limbii ebraice ca limbă străină, s-au înscris patru sute de studenți, dintre care doar câțiva erau evrei. *Cea mai populară actriță și interpretă în cluburi de noapte din București era o evreică: Maia Morgenstern*." (subl. mea) Marea actriță, Maia Morgenstern în cluburi de noapte?!

Interlocutorii români ai lui Kaplan sunt intelectuali de vază. Ioana Ieronim îi spune: „Aici nu există limite pentru ariviști… Așa eram și în perioada interbelică a anilor '30. Suntem descurcăreți, adaptabili, exagerați, niște emigranți pseudo-cosmopoliți într-o nouă lume globală. Niște clone unidimensionale, latin-orientale ale Vestului. Din cauza unui exces de libertate, aici există o prostie și o nesimțire pe care nu le veți găsi în rândul francezilor ori italienilor, cu care nu ne prea asemănăm." La rândul său, Horia R. - Patapievici observă sugestiv și pregnant: „Cultura românească e ca o ceapă. Nu are sâmbure. Există un strat din perioada fascistă, unul din cea comunistă și încă un strat al prezentului. Viitorul, deocamdată, face parte din noul strat american. Și este într-adevăr american, nu vest-european: fast-food, muzică rap, MTV. E adevărat, moravurile sunt europene, dar la fel sunt și cele de la New York. Vom continua să ne americanizăm în acest mod superficial, atât timp cât Rusia nu va exploda sau nu se va extinde ori atât timp cât Ucraina nu se va prăbuși." Bine ar fi fost, cu atât mai mult cu cât autorul este gazetar, ca dialogurile, mărturiile de acest fel să fie mai ample. Ar fi conferit mai multă substanță reportajului său. Chiar dacă, din punctul de vedere al cititorului român, ele conțin lucruri cunoscute sau contestabile. Dar cartea lui Kaplan se adresează în primul rând cititorului american. Mai bine zis, se adresa. Pun verbul la imperfect – timpul pe care de altminteri îl folosește peste tot și autorul – întrucât reportajul este fatalmente datat: 1998 și se publică în America abia peste doi ani de la călătoria reporterului și după încă doi ani în românește. Sursele anonime nu prea îl servesc pe Kaplan. „Un prieten" i se tânguie astfel: „Chiar dacă ai treizeci și cinci de ani, viața ți-e compromisă. *Nimeni* din Vest nu vrea să te angajeze și doar companiile din Vest au oferte de slujbe bune." Nu mai e nevoie să spunem că este aici cel puțin o exagerare. Sunt mii, zeci de mii de tineri români care lucrează în Vest, inclusiv în SUA, ca să nu mai vorbim de Canada, la firme de prestigiu.

Din confruntarea cu Silviu Brucan rezultă un excelent portret fizic, moral și intelectual al unui personaj din categoria celor foarte rare, pe care nu-i întâlnești pe toate drumurile (și nu numai pe cele din Est): „Silviu Brucan își ridică privirea de pe manuscrisul aflat pe biroul său, pielea palidă făcându-i aproape invizibil părul alb, ochii albaștri de gheață țintuindu-mă. Am simțit o inteligență extraordinară. La cei 82 de ani ai săi, Brucan părea aproape asexuat, un creier fără trup: eunucul de la curte sau un Richelieu balcanic îmbrăcat într-o tunică largă, neagră, și cu cipici albi în picioare. Stătea în mijlocul unei camere pline de ziare vechi și sute de cărți, printre care și cele de și despre Nixon, Kissinger și alți susținători ai faimoasei Realpolitik." Profesorul i se adresează oaspetelui „ca unui student". Nu are complexe și nu se teme că ar putea fi taxat, în noul limbaj de lemn, nostalgic: „Analfabetismul renaște. Când eram la putere, țăranul simplu își putea trimite copiii la universitate. Acum, nu." Întrebat dacă „Antonescu era o figură tragică sau una criminală", bătrânul politolog îi răspunde: „Și una, și alta. Pe de o parte, Antonescu a încercat să readucă Basarabia (partea de est a Moldovei) la România. A distrus Garda de Fier (fascistă). Pe de altă parte, a adus trupele germane și Gestapoul în România. În plus, nu a fost prea frumos ce le-a făcut evreilor în Transnistria". Chestionat mai departe: de ce a devenit comunist?, Brucan îl șochează pe „scriitorul șocant", cum am văzut că îl caracterizează un critic american: „Nu eram comunist, ci stalinist […] Stalin era singura mea speranță împotriva lui Hitler și a călăilor Gestapoului: în România, stalinismul era opoziția națională împotriva dominației germane. Voi nu erați de găsit". Și încă: „Obișnuiam să-l ascult pe Stalin la radio când eram în închisoare. Admirația mea pentru el era totală, organică. Chiar și atunci când am aflat prima dată de crimele lui, tot îl admiram. Era eficient. În partea asta a lumii îi admiri pe cei care pot să ducă lucrurile la bun sfârșit […] Până la raportul lui Hrușciov (asupra crimelor lui Stalin, în 1956), eram gata să-i iert orice lui Stalin. Acum îmi dau seama că democrația, cu toate neajunsurile ei, oferind libertatea gândirii, împiedică abuzul de putere". Întrebările directe sunt întâmpinate cu un râs sardonic și cu replici ca niște sentințe: „*ONU nu are nici o legătură cu nimic"; „Răceanu era de la CIA, spion american, domnule"; „Rusia este un imperiu bătrân și știe cum să se comporte în situații nefavorabile*". Frază, aceasta din urmă, monumentală. Kaplan a avut în față un personaj fascinant, care, cu cinismul și cu privirea sa de gheață, i-a dat o lecție de metafizică a istoriei.

Musée Jean Lurçat

Lucian Bâgiu

LENI CALER VS. CORINA

sau utopia idealului feminin în dramaturgia lui Mihail Sebastian

Analiza primului personaj feminin al dramaturgiei lui Mihail Sebastian presupune, asemeni abordării celui masculin, Ștefan Valeriu, apelul la relevarea influenței pe care experiența biografică a avut-o asupra imaginarului creativ. Și aceasta întrucât autorul profesează o foarte vag disimulată transfigurare a propriilor aspirații către fericire, proiectând în universul ficțional o utopică și compensatorie împlinire a dezideratelor istoriei personale. Corina din ***Jocul de-a vacanța*** (1936) se dorește a fi imaginea virtuală a femeii iubite de autor la modul ireal chiar și în datele realității. Mihail Sebastian însuși s-a confesat explicit, în ***Jurnal***, cu privire la faptul că prima sa piesă de teatru este scrisă expres pentru actrița Leni Caler, alături de care a trăit o tulburătoare și o deconcertantă poveste de dragoste, în bună măsură inefabilă lui însuși. Tot ceea ce nu a aflat contur în experiența erotică adeseori meschină, dar asumată cu autenticitate a trăirii, din „emancipatul" și cosmopolitul București interbelic, s-a refugiat printr-o veritabilă terapeutică artistică în profilul primei sale creații dramatice, în universul iluzoriu arcadian al ***Jocului de-a vacanța***. Intuiția infrarațională sau, dimpotrivă, luciditatea extremă a autorului a determinat ca destinul frânt al jocului sentimental instituit și curmat de personajul său feminin să anticipeze fidel eșecul experienței erotice a biografiei personale.

Prima însemnare cu privire la actrița Leni Caler se regăsește, în ***Jurnalul*** scriitorului, la data de 14 aprilie 1935: „Ieri pe la 1 a venit Leni să mă ia de la redacție. Ziua era frumoasă, ca în plin iunie. Ea, superbă. [...] Are cu mine nu știu ce timiditate, care o face gravă. [...] Ne-am plimbat prin Cișmigiu și eu eram mândru de cât era ea de frumoasă. Ar putea fi un amor."[1]. „Amorul", element esențial al ecuației sale care i-ar fi asigurat fericirea, a cărui absență este resimțită ca o rană a ființei, este subit identificat, cu maximă euforie și minimă prudență, patru zile mai târziu: „Zi plină de întâmplări. Vizită la Leni. Ne iubim. Ne-am spus-o. E frumoasă, e tânără, are o simplicitate de vorbă admirabilă – și mi se pare așa de inexplicabil faptul că vine spre mine. [...] Aș vrea atât de mult să fiu fericit și aș fi cerut atât de puține lucruri pentru asta."[2]. Puținul pe care Mihail Sebastian îl cerea pentru a fi fericit nu avea să se împlinească alături de Leni Caler, probabil femeia în care a perseverat excesiv în a investi sentimente și datorită căreia a continuat a se autoiluziona cu privire la desăvârșirea unei relații sentimentale chiar și atunci când lui însuși îi devenise evident că era protagonist al unui joc amar al autoamăgirii. La 23 aprilie 1935 autorul nota, folosind corect condiționalul optativ: „Îmi dau seama cât de simplu lucru ar putea fi iubirea asta, cât de odihnitor."[3]. Dar episodul sentimental dintre cei doi, prelungit, cu sincope și mereu reiterate regenerescențe, pe parcursul anilor următori, nu a constituit, pentru Mihail Sebastian, „un lucru simplu și odihnitor". Autorul a cunoscut contrariul expectațiunilor sale, obosindu-se prin angajarea în complicarea unei inextricabile pânze de păianjen, prizonier lucid și benevol al propriei sale perseverențe în a recuza evidența discrepanței dintre ideal și realitate. Iubirea dintre el și Leni Caler, ca „lucru simplu și odihnitor", va rămâne pur imaginară și imaginată ca atare în jocul de-a fericirea dintre Ștefan Valeriu și Corina, expresii literare ale aspirației autorului către evaziunea din real.

La data de 21 martie 1936, în ziua imediat următoare după ce schițase scenariul întregii piese, Mihail Sebastian se confesează nud: „Pe femeie ar trebui să o joace Leni. Este în realitate Leni, tot ce așteptam de la ea, tot ce putea fi, tot ce în anume sens este."[4]. Afirmativul la timpul prezent din finalul însemnării subzistă strict în idealismul donquijotesc al scriitorului, întrucât Corina reprezintă, de fapt, tocmai tot ceea Leni nu fusese, după cum autorul însuși se trădează, involuntar, două zile mai târziu: „Și, în plus, emoția de a scrie pentru Leni! Gândul că va trăi lucruri gândite de mine, va spune cuvinte scrise de mine! Câte revanșe nu-mi voi lua asupra ei!"[5]. Prin aceste fraze asistăm la argumentul suprem și irefutabil al unui aspect intim și delicat referitor la alchimia biografică a genezei primei sale creații dramatice. Mihail Sebastian a imaginat și a creat ***Jocul de-a vacanța*** în primul rând pentru a determina împlinirea visului personal de fericire, mai precis pentru a conferi contur imaginii proprii asupra a ceea ce ar fi așteptat să fie femeia iubită, pe care o așteptase zadarnic la modul factual. Refuzul de a accepta sfârșitul lamentabil al unei experiențe sentimentale în care derizoriul și straniul au concurat inegal a declanșat debușeul psihologic: împlinirea și revanșa prin creația artistică. Gândurile autorului, cărora Leni Caler nu le-a conferit instituire în gesturi, vorbe și fapte, urmau a fi „trăite" de ipostaza idealizată, dar ireală, a acesteia, personajul literar Corina. Leni urma a-i spune lui Mihail Sebastian, prin replicile adresate de Corina lui Ștefan Valeriu, tot ceea ce autorul nutrise speranța a auzi în deșartă întâmplare sentimentală a ființei sale. Învins în dragostea cotidiană, Mihail Sebastian căuta compensație prin intermediul artei. Spirit funciar lucid, a înțeles a o afla doar parțial.

În epocă faptul părea a fi o certitudine conștientizată nu doar de autor, dar și de prietenii acestuia, care încercau, cu tact, să îl avertizeze și să îl menajeze concomitent. Aflat la Sinaia, la data de 14 aprilie 1936, în compania lui Carol Grümberg și a lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian se confruntă cu imaginea în oglindă, grotească, doar îngroșată, dar nu și distorsionată, a

[1] Mihail Sebastian, ***Jurnal. 1935-1944***. Text îngrijit de Gabriel Omăt. Prefață și note de Leon Volovici, Editura „Humanitas", București, 1996, p. 24-25
[2] *Ibidem*, p. 25
[3] *Ibidem*
[4] *Ibidem*, p. 48
[5] *Ibidem*, p. 49

propriului paradox. Cunoștința unei mediocre dame de companie („...curvă de o vulgaritate fără nici un fel de rezervă. Amuzantă totuși prin vocabular, prin frumusețea ei cam violentă și de asemeni prin sinceritatea (nu! să nu stricăm un cuvânt frumos), prin insensibilitatea totală cu care își face meseria.“[6]) determină un dublu paralelism și o reflexivitate asumată fără menajamente inutile de către autor: „Și îmi spunea că Lucien Fabre a scris ***Bassesse de Venice*** mai mult ca să se răzbune pe ea, într-o vreme în care – fiind certați – ea se dusese singură la Veneția. Ce e mai amuzant este că ar putea fi adevărat. / Și mă gândesc că situația mea față de Leni poate să nu fie prea diferită. / – Și dumneata ești un Ladima, mi-a spus Camil alaltăieri, la masă. / O fi știind el ceva...“[7]. Într-adevăr, este cu totul frapant modul în care relația dintre Mihail Sebastian și Leni Caler, după cum este aceasta descrisă de scriitor în ***Jurnal***, reface cu maximă acuratețe subiectul romanului secund al lui Camil Petrescu, ***Patul lui Procust***, formal farsa erotică dintre ziaristul Ladima și actrița Emilia (coincidențele profesiunilor stupefiază o dată în plus), iar ca substanță spiritul de o luciditate extremă al naratorului camilpetrescian, fie el Ștefan Gheorghidiu sau Fred Vasilescu.

În fapt, caracterul analitic prin care autorul își disecă sentimentele și conștiința își au o altă sursă, după cum „povestea de amor“ a biografiei personale își află autenticul prototip livresc datorită aceluiași rafinament intelectual al spiritul extrem de elevat al autorului. La 15 septembrie 1936 Mihail Sebastian notează concluziv, finalmente edificat, chiar dacă nu și vindecat: „Regăsesc acea «muflerie intermitente» de care vorbește Swann. Ajunge puțină neliniște, ajunge îndoiala, întrebarea, presupunerea că îi sunt indiferent, pentru ca să sufăr că n-o văd și să mă gândesc zi și noapte la ea. Dar când (cum s-a întâmplat azi dimineață) o găsesc învinsă, fără rezistență, gata să mă iubească, atunci dintr-o dată îmi recapăt distanța și încetez a o mai iubi. Am avut azi-dimineață impresia că e urâtă. Nu-mi plăcea pur și simplu – ceea ce mi se întâmplă pentru prima oară de când o iubesc. Dar știu bine că nu e adevărat și că – chiar dacă ar fi – nu are importanță. Adevărul e că azi-dimineață eu eram stăpân pe jocul meu și ea nu – ceea ce o obliga pe ea să mă iubească și pe mine să n-o iubesc. Mecanism psihologic de o simplicitate copilăroasă și care funcționează mereu la fel. / De altfel, asta n-o împiedică să rămână, ca și în trecut, cochetă, mincinoasă, inocentă într-un sistem întreg de minciuni. Îmi făcea rău să o ascult cum îmi explică incidentul de miercurea trecută. Recitirea recentă a lui ***Swann*** îmi arată încă o dată cât de mult seamănă comedia noastră cu toate comediile de amor. Leni e și ea o Odette oarecare, iar eu un și mai oarecare Swann.“[8] Prin raportare la „comedia erotică“ a propriei experiențe, Mihail Sebastian ambiționează, în ***Jocul de-a vacanța***, reversul medaliei, înțeles ca antidot revanșard și ca imaginar spațiu de refugiu deopotrivă. În acest univers ficțional intenția dramaturgului este aceea de configura contrariul posturii lui Odette și Swann, într-un joc de-a fericirea care să eludeze mizeriile și mediocrițățile cotidianului revocat. În ce măsură împlinirea, plenitudinea este posibilă chiar și în acest spațiu candid al suspendării în irealitate, al sincopării realității, argumentează, o dată în plus, aderența intimă a autorului la utopie: atât în sensul comun-figurat al termenului, de lume ideală, care ține însă de fantezie, himeră, vis, cât și, însă, luciditatea asumării sensului literal-etimologic, inexorabil, acela de *ou topos*, loc ce nu există.

Corina aparține, chiar dacă mai mult formal și aparent, unei paradigme auctoriale, după cum critica literară a observat unanim: „...la o cercetare a figurilor feminine din teatrul lui Mihail Sebastian, ne aflăm în fața unei diversități de chipuri care numai la o privire neatentă pot fi confundate. Există totuși un element comun în mișcările acestor eroine tulburătoare, care este legat nu atât de trăsăturile intime, proprii fiecăreia, cât de funcția pe care toate o îndeplinesc, pe rând, alături de tovarășii lor de zbucium. Ele simbolizează prezența hotărâtoare a dragostei, adăugând în țesătura diafană a visurilor lui Valeriu, Miroiu sau Andronic fiorul tainic, strălucitor al iubirii, care dă acestor visuri o consistență deosebită.“[9]. Primul personaj feminin al dramaturgiei lui Mihail Sebastian se încadrează așadar uneia dintre ficțiunile-matcă fecunde ale scriitorului, pe care însă o și surclasează polifonic: „...Corina reprezintă verificarea unei scheme feminine, reclamată de natura sufletului lui Sebastian. În multitudinea imaginilor suave de femei din opera sa, Corina domină exuberantă, reflexivă, cultă, nebunatică, serioasă, furtunoasă, meditativă.“[10]. Într-adevăr, poate mai mult ca oriunde altundeva în proza și cu siguranță în teatrul autorului, personajului feminin i se atribuie aici o prezență marcantă, cu finalități decisive. Nu de puține ori Corina este cea care acaparează scena, în detrimentul protagonistului Ștefan Valeriu. Dacă rolul performativ al bărbatului este nu neapărat mai șters, dar cu siguranță mai monoton, mai previzibil, mult mai conform cu principiul programatic al ipostazierii unei teorii apriorice, în schimb evoluția femeii scapă determinărilor precise, configurându-se un personaj cu totul autonom, a cărui cauzalitate și finalitate este suspendată indecis. În ***Jocul de-a vacanța*** rolul conferit personajului feminin transcende simpla funcție simbolică a afirmării dragostei pentru a conferi consistență visului masculin. Aici femeia instituie, în tonalități grave, deopotrivă împlinirea, cât și suprimarea jocului erotic, dintr-o rațiune elementară: suprimând jocul atâta vreme cât acesta mai aparținea evaziunii din real, femeia intervine la momentul oportun, înainte ca realitatea să destructureze himera. Paradoxal, finalul îi aparține femeii, nu bărbatului, ea fiind aceea care are intuiția – sau luciditatea – de a face posibilă permanentizarea dragostei nu prin perpetuarea faptului erotic, ci prin certificarea unei omnitemporale virtualități. Corina suprimă dragostea pentru a proteja *ideea* dragostei, iar prin aceasta, la final, Ștefan Valeriu devine simplu actant al unui rol instituit de ea. Deși inițiator este bărbatul, adevăratul stăpân, arhitect și artizan al jocului de-a vacanța, prin reconfigurarea perspectivei, este, finalmente, femeia.

În piesă, Corina apare ulterior majorității personajelor, doar în scena 4 a Actului I, strategie a construcției urmărită cu siguranță programatic de autor, întrucât tânăra femeie este introdusă ca element unificator într-o atmosferă tensionată, creată

[6] *Ibidem*, p. 5
[7] *Ibidem*
[8] *Ibidem*, p. 81-82

[9] V. Mândra, ***Dramaturgia lui Mihail Sebastian văzută de***..., în vol. Mihail Sebastian, ***Teatru***. Editura „Eminescu“, 1985, p. 321
[10] Cornelia Ștefănescu, ***Mihail Sebastian***. Editura Tineretului, 1968, p.101

anterior de conflictul mocnit dintre Ștefan Valeriu și toți ceilalți vilegiaturiști. „Foarte tânără, mai tânără chiar decât cei douăzeci și cinci de ani pe care îi are.“ (I, 4) (indicație contrazisă de o replică – interpretabilă – a scenei 15, unde Corina precizează că are doar douăzeci și doi de ani) este un indiciu al aerului juvenil, dinamic, ludic, pe care femeia îl opune, involuntar – dar prin rațiunea auctorială a echilibrării balanței – atmosferei de blazare, sedentarism și suficiență pe care le presupune atitudinea aparentă a lui Ștefan Valeriu. Replicile și acțiunile Corinei o impun ca spirit organizator și integrator al micii comunități din pensiunea Weber, sufletul viu și reconfortant care imprimă tuturor buna dispoziție. Femeia se instituie natural ca punct de reper al comunității, receptarea ei de către companioni oscilând vag nuanțat, în funcție de profilul fiecăruia, fiecare în parte și toți laolaltă realizând o mișcare centripetă către această zână tutelară a universului arcadian sau pur domestic. Dacă personajele nu vor înceta a avea nenumărate și insignifiante disensiuni, ridicate de autor, cu fin umor, la rangul de așa-zise atitudini radicale și decisive, în schimb nimeni nu poate avea o polemică atunci când se adresează Corinei. Mai mult chiar, tânăra femeie îi împacă pe fiecare în parte cu obsesiile sau cu nostalgiile individuale și pe toți deopotrivă cu capriciile fiecăruia. Desigur, cel mai important, ea este cea care află calea de mediere cu Ștefan Valeriu, fiind prima care acceptă a lua parte la „enigmaticul“ – dar atât de tonifiantul, prin banalitatea sa – joc de-a vacanța propus de protagonist.

Corina are darul natural de a asigura *captatio benevolentia* din partea auditorului, de a alunga aerul posomorât al vilegiaturiștilor și de a aplana nenumăratele conflicte dintre aceștia. Toți locatarii pensiunii se comportă, nu de puține ori, ca niște preșcolari în fața educatoarei. A se urmări evoluția atitudinii lor după ce sunt mustrați șăgalnic: „(răspund toți deodată, dar fără prea mare chef): Bună dimineața.“ vs. „(răspund toți trei, de astă dată mai deschis, mai vioi, cu nerăbdare): Bună dimineața.“ (I, 4), sau indicațiile exprese și explicite ale autorului, atunci când femeia se adresează vârstnicului Bogoiu („A vorbit fără ironie, cu sinceritate, cu convingerea cuiva care se joacă cu un copil, dar se lasă prins în acest joc și crede în el.“, II, 3) sau adolescentului Jeff, față de care are un permanent aer maternal („Sigur. Iar n-ai batistă. (O scoate pe a ei din buzunar, îl șterge pe frunte, pe obraji. El se lasă ca un copil bosumflat.“), II, 6). Spiritul cel mai activ și mai pragmatic, Corina este cea care ia hotărâri și le pune perseverent în practică, ceilalți doar asistând, martori pasivi sau pioni activați pentru a asigura îndeplinirea demersurilor generate de femeie. Întrucât telefonul nu funcționează, Corina, inventivă, află soluția de a chema un mecanic de la Gheorghieni (treizeci și șase de kilometri) pentru a-l repara. Sesizând că adolescentul Jeff nu este prezent, presupune că doarme și îl solicită imperativ. După ce acesta este jignit de Valeriu, prin remarca malițioasă a statutului său de corigent, Corina îl consolează, minimalizând incidentul: „CORINA: Lasă, Jeff. Nu e nimic grav. Trece. Du-te și mănâncă. (Cu o severitate de soră mai mare, dar și de puțină cochetărie:) Jeff, du-te și mănâncă. / JEFF (o ascultă).“ (I, 7). La ea apelează Maiorul, aflat într-o ridicolă dispută cu Bogoiu: „MAIORUL (către Corina): Duduie, spune-i să tacă. Spune-i să tacă, fiindcă altfel nu știu ce se întâmplă. Eu când mă înfurii... / CORINA (îl ia de braț pe Maior și continuă să povestească, îmbunându-l)...“ (I, 4) și tot femeia este cea care ia asupra ei o culpă flagrantă a lui Bogoiu față de Maior, utilizarea sforii de la undiță a celui din urmă pentru repararea radioului: „CORINA: Nu te necăji, domnule maior. Eu sunt de vină. Voiam să ascult un concert de la Stuttgart și-l rugasem pe domnul Bogoiu să mi-l prindă.“ (I, 7). Și tot pe Corina o instaurează intermediar Bogoiu, pentru a-i transmite un „funebru“ mesaj „vandalului“ Valeriu: „CORINA: Vrei să-l omori? / BOGOIU: Nu știu. Poate și asta. Da, da, poate și asta. Să i-o spui. Îți dau voie să i-o spui. Te autorizez să i-o spui. / CORINA: De ce nu i-o spui singur? / BOGOIU: Să-mi pun eu mintea cu el?“ (I, 6). Devine astfel evident faptul că „...atotprezentul și seducătorul personaj feminin din teatrul lui Mihail Sebastian are întotdeauna darul de a urî și a risipi stagnarea, de a îndrăgi și provoca acest «zbucium tulburător de linii». El este precipitatul care activează ritmul acțiunii, care trezește din somnolență afectivă celelalte personaje, stârnindu-le sentimente, gesturi, reacții imprevizibile. El este așadar elementul dinamic în funcție de care se definesc sau se manifestă celelalte personaje.“[11] .

O scenă de rară finețe a conceperii artistice (I, 6) probează caracterul profund empatic al Corinei, care se transpune instinctual în drama fiecăruia în parte, dovedind afinități elective din cele mai diverse. Bogoiu are o mare taină a ființei sale, neștiută de nici unul dintre colegii de serviciu, datorită căreia reușește să evadeze *dincolo* de derizoriul cotidian: navigarea imaginară pe oceanele lumii. Fără nici o explicație rațională, Bogoiu se confesează Corinei, resimțind-o ca posibil ecou valorizant al destăinuirilor sale. După un prim moment de stupefacție și de neîncredere, Corina intră în jocul vârstnicului partener și oferă o notă de autenticitate evaziunii acestuia din real prin adresarea subtilă a unor replici care probează interesul ei acut. Ceea ce putea să rămână un episod pur ridicol și caricatural pentru Bogoiu devine brusc, prin angajamentul și acordul plin de compasiune și delicatețe al Corinei, o întâmplare gravă și semnificativă a ființei umane. Prin adeziunea Corinei la evaziune profilul psihologic al lui Bogoiu capătă o profunzime care altfel ar fi rămas ignorată. Aceasta însă nu ar fi fost posibil dacă femeia însăși nu ar fi avut o disponibilitate nativă către același joc imaginar. În fapt, acesta este rolul inițial al tinerei femei: de a afla numitorul comun cu fiecare dintre vilegiaturiști în parte, de a-i înțelege cu ticurile, tabieturile, durerile, bucuriile, expectațiunile și dezideratele individuale, iar, prin aceasta, de a face posibilă medierea către acel joc de-a vacanța pe care cu toții îl nutresc instinctual, dar pe care nici unul nu l-ar fi acceptat în modul brutal în care îl impunea Ștefan Valeriu. Corina, dispusă strategic între protagonist și celelalte personaje, se află, prin aceasta, la jumătatea distanței dintre ireal și real.

Corina este singura care refuză a-l culpabiliza pur principial pe Ștefan Valeriu pentru toate sabotajele petrecute în gospodăria vilei Weber (absența revuisticii și a corespondenței parvenite prin serviciul poștal, mutenia subită a radioului și a telefonului, dispariția temporară a indicatorului care semnalează autobuzului prezența pensiunii între brazi). Jocul de scenă ar putea anticipa o afinitate între cei doi, dar femeia sancționează laconic posibilitatea: „N-am vorbit niciodată cu el și nici nu mă interesează. Ai dreptate. E un tip urâcios.“ (I, 6). Pe de altă parte, tot Corina este cea care, dând curs unui pur instinct, atentează la un spațiu tabu, luând în posesiune șezlongul sacro-

[11] Adrian Anghelescu, ***Creație și viață***, București. Editura „Eminescu“, 1978, p. 254-255

sanct al lui Ștefan Valeriu, în absența acestuia, și răsfoind cartea lecturată de bărbat. Este o nouă sugestie a atracției subliminale, dar inerente, care subzistă latent între cei doi, o prefigurare a împlinirii cuplului. Pentru ca afirmarea explicită a legăturii sentimentale să dobândească efectul scontat, împrumutând nota veridicității, autorul construiește însă, în prealabil, o confruntare decisivă între cei doi eroi. Prin aceasta se evită și capcana imaginării unei mediocre melodrame sentimentale. Madame Vintilă este ofensată de atitudinea intransigentă, ușor beligerantă, a bărbatului, și i se plânge, evident, Corinei, iar tânăra este singura care îndrăznește a-i oferi o replică lui Valeriu, lipsit de maniere elementare: „... sunteți trei bărbați în pensiune, și din trei, nu e unul în stare să ia apărarea unei femei. Nu crâcnește nimeni când trece domnul Ștefan Valeriu. V-a pus pe toți trei la respect. [...] (Se instalează în șezlong, cu aerul cuiva care așteaptă lupta.)“ (I, 7).

Confruntarea are loc relativ târziu în desfășurarea intrigii, în scena 15 a primului act, însă pe deplin explicabil: până în acest moment fuseseră configurate profilurile formal antagonice ale celor două personaje, dar se instituise și prefigurarea unei fatale apropieri a celor doi în virtutea unei absconse, dar virtuale afinități de fond sufletesc. Întrucât bărbatul pare a fi autosuficient, femeia este aceea care inițiază dialogul edificator și, pentru a-și ascunde emoția, îl abordează cu bravadă, adresându-i aparente admonestări și jigniri, care planează însă incert sub zodia autenticității. Schimbul de replici o află pe femeie într-o paradoxală ipostază precară, nesigură de ea însăși, de acuzele pe care i le aduce bărbatului și, în fond, de sentimentul genuin pe care acesta i l-a trezit în suflet. Corina se comportă ca o fetiță intimidată de bărbatul ininteligibil, spre amuzamentul vag disimulat al lui Ștefan Valeriu, care, enumerând calificativele incongruente cu care a fost „gratulat“ (neinteresant, odios, ridicul), concluzionează ironic: „Sunt un cumulard“ (I, 15). Falsa ostilitate este curând abandonată, Corina sugerând destul de transparent că, în fond, manifestă o anumită afecțiune față de bărbatul pe care încearcă a-l demasca întru adevărata sa natură. Corina îl deconspiră pe Ștefan Valeriu ca impostor al mitocăniei, ca un banal „om cumsecade“. Dialogul devine acum cu totul ingenuu, asistăm la schimbul de replici a doi „adolescenți“ timizi care își mărturisesc unul altuia, inocent, simplicitatea ființei lăuntrice. Femeia și bărbatul „se copilăresc“ cu bună știință, recunoscând astfel unele neadevăruri insignifiante și mascând altele, serioase, care nu pot fi, încă, exprimate explicit: „CORINA: Vreau să spun că nu mă sperii. Vreau să-ți spun că te cunosc. Și mai vreau să-ți spun că tot jocul dumitale e naiv. [...] (Râde, bună, prietenoasă, cu o subită destindere.) Ce copil ești!“ (I, 15). Întrucât acum are certitudinea impusturii lui Ștefan Valeriu, Corina nu mai afișează aerul ostilității, ci pe cel al ușoarei condescendențe, bine intenționate, dar care îl înfurie pe bărbat. Ștefan Valeriu nu face, totuși, parte din micul alai de vilegiaturiști asupra căruia femeia își exercită, suveran, ca o prințesă, protecția și bunăvoința, acceptând, ca reciprocitate, o nedisimulată admirație. Ștefan Valeriu nu îi aparține, iar refuzul său de a se conforma, precum și eșecul ei în a și-l aroga determină, de abia acum, veritabilul conflict.

Nu întâmplător polemica dintre bărbat și femeie amintește de cearta a doi îndrăgostiți, pentru că asta și sunt, în fond, doar că încă ezită a recunoaște sau poate încă nu au conștientizat. O replică de genul „Dumneata ești tot ce am detestat mai mult în viață.“ (I, 15) nu poate denota decât interesul acut pe care femeia i l-a trezit bărbatului, căruia în sfârșit monotonia și blazarea i-au fost spulberate. Desigur, pentru Ștefan Valeriu personalitatea dinamică a Corinei îi va fi deranjat forul intern, dar, pe de altă parte, cu siguranță l-a și incitat. La rândul său întâlnește o parteneră asupra căreia nu se poate exercita coercitiv sau persuasiv, dar care tocmai prin noncomformismul ei se instituie în provocare. Ceea ce îl „deranjează“ pe Ștefan Valeriu este în egală măsură firea expansivă a femeii („Obositoare. Vorbește mult, vede tot, e ironică. E teribilă.“; „De asta nici nu-mi placi dumneata. Ești prea strălucitoare.“, I, 15), și intelectualismul ei („O fată deșteaptă. Groaznică specie!“; „Ești o intelectuală! [...] Ești plină de lecturi, de muzică, de idei. Nu e nimic de făcut cu dumneata. Mă întreb ce cauți aici. Nu simți, nu vezi că ești prea deșteaptă pentru locurile astea somnoroase?“, I, 15). Ar putea plana suspiciunea misoginismului, a complexului de superioritate al bărbatului în fața femeii, a cărei personalitate protagonistul încearcă a o minimaliza. Nimic mai fals, dacă privim cu atenție concepția existențială al cărei adept este Ștefan Valeriu, hedonismul pur instinctual, detașarea, „lenea de plantă“. Corina pur și simplu contrazice viziunea lui Ștefan asupra sensului existenței, iar reacția bărbatului, deplasată prin virulența exagerată, este doar un mijloc decis de autoapărare. Dar și de disimulare, întrucât, pe de altă parte, se poate citi, undeva, printre replicile și atitudinile bărbatului, o ușoară intimidare a sa de către femeia puternică, care, în spatele atentatului pe care îl profesează asupra „lenei de plantă“ a bărbatului, îl impresionează și pozitiv, provocându-i o nelămurită admirație. De altfel, niciunul dintre ei nu se supără pe celălalt, stabilind un pact de neagresiune, în fond o complicitate care îi configurează într-o interdependență indisolubilă. „Certându-se“, cei doi și-au exprimat, paradoxal, interesul reciproc.

De altfel, femeia îl înțelege perfect pe Ștefan, fiind relevată, o dată în plus, eterna sa capacitate empatică, a afinităților de substanță cu ceilalți, dar și o prefigurare a posibilei adeziuni la „jocul de-a fericirea“ propus de bărbat. Se poate deduce că femeia a înțeles perfect filosofia existențială a bărbatului prin aceea că, în contextul în care Ștefan vorbea despre nemișcare ca principiu al simplicității fericirii, Corina recită două versuri ilustrative din poezia ***Frumusețea*** de Baudelaire: „Je hais le mouvement qui déplace les lignes / Et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris“ (I, 15: „Urăsc tot ceea ce e zbucium tulburător de linii / Și nu plâng niciodată și nu râd niciodată.“, trad. de Al. Philippide). Această replică a femeii ascunde însă o foarte subtilă sugestie. Corina a intuit că detașarea profesată de Ștefan Valeriu nu îi asigură acestuia, în mod real, și epicureismul, delectarea și plenitudinea ființării, ci îi imprimă o anume infirmitate a sufletului, o mortificare sterilă, o asceză lipsită de perspective. Izolându-se de ceilalți, Ștefan Valeriu se izolează, paradoxal, de un aspect fundamental al fericirii: sentimentele. Însingurându-se, eroul se înstrăinează. Prin aceasta autorul sugerează că femeia îi este superioară bărbatului atât rațional cât și sensibil, având conștiința și intuiția de a întregi jocul de-a fericirea printr-o virtuală *educație sentimentală*.

Pe parcursul actului secund, simțitor redus ca dimensiune, prezența Corinei nu mai este la fel de accentuată, fără însă a pierde nimic din statutul de punct referențial al vilegiaturiștilor, care, într-un fel, acaparează scena. Totul este pe deplin explicabil, între timp cu toții aderaseră la jocul de-a vacanța propus de Ștefan, desigur, prin medierea și persuasiunea Corinei. De

altfel, rolul performativ principal al femeii acesta și este acum, de a reaminti incidental celorlalți, utilizând farmecul personal pentru deplina „seducție“, că au evadat într-un alt univers, al fanteziei. Întrucât este imposibil a se mai data exact ziua în care se află, Bogoiu și Maiorul fac savante și nesigure presupuneri, decretând, cu o disperată bravadă, că va fi fiind o zi de miercuri. Corina, absentă din scenă, intră strict episodic pentru a striga două replici care răstoarnă complet perspectiva: „Ba nu e miercuri!“, este „O zi cu soare!“ (II, 1). Incidentul, petrecut în chiar debutul actului secund, este sinonim cu un decret al noii ordini (a se citi „dezordini“) instituite în pensiunea Weber: evaziunea totală din realitate, într-o lume lipsită de repere, în care totul este posibil, îndeosebi fericirea... Întrucât Bogoiu persistă în a avea nostalgia reperelor temporale și a cravatei acum repudiate, Corina apelează la micul secret al funcționarului și îi amintește evadarea imaginară pe care acesta o înfăptuia zilnic pe oceanele lumii, sugerându-i că acum explorările au devenit întru totul posibile și plauzibile, întrucât în lumea evaziunii și a fanteziei o pensiune pierdută în munți poate fi și chiar este un veritabil vapor... „Nu ești cuminte, domnule Bogoiu, și, drept să-ți spun, nu te pricep de loc. De ani de zile umbli după un vis și acum, când în sfârșit visul este sub ochii dumitale, când e aici la un pas și nu așteaptă decât să-l vezi, dumneata întorci capul, închizi ochii și-l lași să treacă. «Unde mi-e cravata?» «În câte e azi?» De asta îți arde dumitale? (Îl scutură ușor pe umăr.) Trezește-te! Ce ai vrut dumneata să ai mai mult în viață? Un vapor. Ei bine, îl ai.“ (I, 3). Tot Corina este cea care rezumă noul statut al comunității din pensiune, după ce cu toții făcuseră front comun pentru a împiedica intruziunea unor străini în micul lor univers, reconfigurat după o logică a distorsionării și a eludării realității: „Noi știa, câți suntem aici, avem fiecare scrânteala noastră, mica noastră scrânteală. Și s-a potrivit să ne înțelegem destul de bine. Nu de la început. (Către Ștefan:) Nu e așa că nu de la început? (Din nou către cei doi:) Acum însă facem un fel de familie... o echipă... un joc... E un joc pe care n-o să știți niciodată să-l jucați. Pentru că... voi veniți direct de la București, în timp ce noi... noi picăm puțin din lună.“ (II, 14). Un rezumat perfect al jocului de-a vacanța acum însușit de toți, în frunte cu Bogoiu, ca bunul lor cel mai de preț, întrucât, în fond, asta și este: „pe lună“ devine posibil înfăptuirea a tot ceea ce pe pământ omul doar a nutrit nostalgic sau oniric...

Pe de altă parte, în ceea ce o privește pe Corina, pe parcursul actului secund devine tot mai evidentă atracția inerentă ce se stabilește între ea și Ștefan, până la confirmarea faptică a cuplului. De la replicile insidioase ale doamnei Vintilă, respinse ferm, dar neconvingător de tânăra femeie, atitudinea Corinei evoluează către o acceptare treptată a sentimentului pe care i l-a trezit bărbatul. Corina, dinamică odinioară, parcurge un traseu al interiorizării emoțiilor, trădate în gestică și în comportament printr-o lentă lenevire a mișcării de scenă, pe măsură ce sentimentele i se decantează și i se lămuresc în interiorul ființei: „Scriitorul demonstrează încă o dată sensibilitatea lui analitică, surprinzându-i fetei lenevirea, încetinirea mișcărilor, altădată bruște, ezitările ei, aerul inedit de melancolie dulce din partea a doua a piesei, când simte că-l iubește pe Ștefan.“[12] . O replică vag aluzivă și discretă, de genul „(ușoară, aproape imperceptibilă, privire spre Ștefan): Oameni pe care n-o să-i mai vezi...“ (II, 16) devine, în penultima scenă a actului, o aluzie dezvoltată, transparentă și edificatoare, sinonimă cu o veritabilă declarație de dragoste. Într-un dialog purtat cu Ștefan referitor la un imaginar și absent prototip masculin, regretat de ambii, dar, în fond, identificabil cu acel Ștefan Valeriu devenit posibil în jocul comun de-a fericirea, Corina se destăinuie nostalgic: „CORINA: Eu nu l-am cunoscut, dar l-am așteptat mereu. L-am așteptat mereu, în toți oamenii pe care i-am întâlnit... în acei câțiva, foarte puțini, pe care mi se părea că-i iubesc. Îmi ziceam: nu-ți pierde răbdarea. Are să vină. Așteaptă. Este poate sub încruntarea asta care te rănește, este poate sub această indiferență, sub această uitare... Așteaptă. Are să vină. / ȘTEFAN: Și când vine, nu-l vezi. Și când vorbește, nu-l auzi. / CORINA: Și când îl vezi, el trece mai departe. Și când îl auzi, el a tăcut. (După o tăcere:) Ștefan!“ (I, 18). Jocul prenupțial a luat sfârșit, acum femeia și bărbatul adoptă o atitudine domestică, cu gesturi de genul șalului pe care bărbatul i-l înmânează femeii și cu replici precum „Nu așa, dragul meu. Învelește-mă.“ (I, 15). Scena și consecutiv actul se încheie cu expresia de scenă a sărutului și cu retragerea în spatele cortinei, cu sugestia delicată a consumării nupțiilor.

Un rol performativ esențial îl are, în configurarea și împlinirea legăturii sentimentale, muzica de scenă, mai precis ***Kleine Nachtmusik*** a lui Mozart, ridicată la rangul de autentic personaj. Partitura intervine la finele primului act, doar ca o virtualitate anticipată, când de altfel femeia și bărbatul erau ei înșiși doar în etapa de vagă prefigurare a cuplului. Însă intruziunea melodiei, chiar dacă doar amintită, are o valoare deosebită, întrucât în jurul acesteia este instaurat „pactul de neagresiune“ între Corina și Ștefan. Melodia devine, de fapt, simbol al anticipatei lor consuetudini, reper diafan în jurul căruia se stabilește, subliminal, sentimentul de dragoste al protagoniștilor. ***Mica serenadă***, dragă tinerei femei, este acceptată, la stăruința acesteia, și de către virtualul partener: „Un foarte frumos concert de Mozart. Cel mai frumos. Ai să vezi. Ai să-l asculți. O să-l ascultăm împreună. ***Kleine Nachtmusik***... Cine ți-a zis dumitale că pentru a fi fericit e interzis să fii sensibil?“ (I, 17). Întâlnim, aici, la nivelul diegezei piesei, debutul educației sentimentale, însă la fel de interesantă este relevarea reminiscențelor auctoriale pe care scena le trădează. Mihail Sebastian, un împătimit și un fin cunoscător al muzicii clasice, care, probabil, i-a dăruit unicele momente de adevărată fericire personală, s-a străduit a performa el însuși acest tip de educație muzical-cathartică asupra actriței Leni Caler, căreia, de altfel, i-a și dăruit ***Concertul în mi bemol major*** de Mozart. Dacă în experiența personală autorul a suferit un lamentabil eșec, până la a împrumuta înapoi discul de la parteneră spre a-l asculta în singurătate, în schimb Mihail Sebastian pare a proiecta, în piesă, o dată în plus, împlinirea aspirațiilor sale spre fericire. Educația sentimental-muzicală pe care Corina o performează asupra lui Ștefan nu este nimic altceva decât proiecție imaginară a posturii în care Mihail Sebastian ar fi dorit să o afle pe Leni Caler. O dată în plus Corina se relevă a fi tot ceea ce Leni ar fi putut să fie și niciodată nu a fost...

Melodia revine, desigur, de data aceasta acustic, la finele actului secund, când femeia și bărbatul se refugiază într-un sentiment comun: „(...se ridică amândoi, se apropie unul de altul, și în sfârșit... se sărută. Se privesc apoi cu gravitate, ca și cum sărutul ar fi rămas undeva între ei. El o ia de mână și se

[12] Cornelia Ștefănescu, *op. cit.*, p. 101

îndreaptă spre scara din fundul holului. Ea îl urmează. În timp ce urcă scara, încep să se audă, ca o voce care a fost mereu prezentă, dar care abia acum se desprinde din tăcere – primele măsuri din romanța din ***Kleine Nachtmusik***, de Mozart. La jumătatea scării se opresc.) / CORINA (șoptind): ***Kleine Nachtmusik***... / (Ascultă amândoi o clipă, pe urmă, cu pași foarte ușori, urcă mai departe scara, ieșind din scenă.)“ (I, 18). Este un pasaj ce poate servi drept reper axiologic pentru ceea ce se numește îndeosebi teatru de atmosferă creată de dramaturg, dar, deopotrivă, și pentru ceea ce autorul numea predilecție către „delicat“ în teatrul său, resimțită ca principal impediment către asigurarea succesului de public. Este adevărat că, pe măsură ce va crea alte opere dramatice, autorul va estompa, treptat, asemenea momente ușor edulcorate, fiind evidentă o evoluție a compromisului pe care îl face pentru a afla canalul optim de comunicare cu gustul publicului, renunțând la o preferință și o înclinație personală către excesul de sentimentalism. Pe de altă parte este paradoxal cum tocmai această particularitate, susceptibilă de a fi catalogată drept factice, este cea care imprimă individualitate creației sale dramatice și l-a propulsat instantaneu și sempitern drept autor preferat invariabil de gustul publicului larg, dar și recunoscut ca original estetic de către exegeza de specialitate. Cert este că aici, mai mult decât oriunde, prin intermediul Corinei, dramaturgul Mihail Sebastian este ai aproape de sine însuși și de intențiile sau deziderateле intime, auctoriale.

În acest context considerăm oportun a menționa o opinie și o metodă de interpretare aparte a teatrului lui Mihail Sebastian, rezumată într-o concisă notă infrapaginală de către excelentul exeget Ion Vartic: „Conflictul difuz de nostalgii, prin acțiunea lui dizolvantă, creează în aceste piese un fel de impresionism muzical. Teatrul lui Mihail Sebastian este – cum observă Radu Stanca – un «teatru de sugestie», cu «savori de andantino dramatic», în care conturul personajelor devine doar o «linie de abur, de fum involt, indistinct, fin, evaziv ca un gest vag» [...]. În același sens, Ion Vlad semnalează structura muzicală a ***Jocului de-a vacanța***, vorbind despre «*orchestrarea* părților și a motivelor» în această piesă elaborată ca o partitură [...]. În fine, o atenție deosebită merită să fie acordată naturii *mozartiene* a personajului lui Sebastian. Prin prisma acestei muzici (de care eroii ***Jocului***... sunt obsedați), teatrul lui Sebastian câștigă în adâncime, mai ales dacă este interpretat prin analiza dedicată lui Mozart de către muzicologul Mihai Rădulescu; astfel, autorul ***Flautului fermecat*** «nu aprinde jocuri de artificii reci într-o zonă supraterestră, ci din bulgării aceștia de țărână, pe care călcăm în fiecare zi, face stele către care inima noastră se simte invincibil atrasă» (e aici tot conflictul de nostalgii contradictorii al ***Stelei fără nume***.) Totodată, eroul lui Mihail Sebastian este de o sensibilitate copilăresc-mozartiană, toată «amărăciunea, apăsarea, teama, tot ce paralizează forțele omului, se topește; rămâne din ele nostalgia lucrului de care te-ai desfăcut și pe care îl străvezi prin perdeaua subtilă a depărtării»...“[13].

Dintre foarte multele însemnări referitoare la Mozart care se regăsesc în ***Jurnalul*** autorului, reproducem una singură, datată 24 mai 1936, pasajul nemainecesitând nici un fel de comentarii adiacente: „Azi-noapte, de la Stuttgart, o simfonie concertantă de Mozart și pe urmă – mare surpriză! – ***Kleine Nachtmusik***. / Mi-a părut bine să o reascult, de vreme ce e așa mult legată de piesa mea. Din nefericire, aparatul meu de radio este prăpădit rău. Totuși am prins suficiente pasaje. Și asta mă întoarce spre piesă, pe care în ultimele zile am abandonat-o.“[14].

În ultimul act al piesei Corina dobândește o prezență statornică. Și aceasta întrucât tânăra regizează, în fond, deznodământul. Inițial femeia pare a fi împăcată cu noua ei experiență și cu ipostaza inedită în care se regăsește. Constată, cu uimire și încântare, că a învățat a se delecta prin tonifianta plictiseală, că acum știe să tacă și să lenevească, după ce odinioară fusese „plină de gesturi, ca un pom plin de vrăbii“ (I, 1); în fine, pentru prima dată în viață, își aude pulsul. Mihail Sebastian nota în ***Jurnal***, în timpul repetiției piesei, la data de 10 septembrie 1938, o conversație relevantă purtată cu Leni: „– De ce își ascultă Corina pulsul, în actul al 3-lea? mă întreabă ea. Fiindcă îi bate mai tare de când îl iubește pe Ștefan? / – Nu, dragă Leni. Îl ascultă pentru că se întoarce spre ea însăși, pentru că, fiind pentru prima oară cu ea însăși, are timpul, și curiozitatea, și nevoia să se observe, să se cunoască. Pune mâna pe propriul ei puls cum ar pune mâna pe inimă, pe o inimă pe care nici măcar nu știa că o are... / – Crezi?... întreabă Leni, și rămâne pe gânduri, cam neîncrezătoare. / Și totuși, momentul acesta – a cărui semnificație mărturisește că-i scapă – l-a jucat perfect.“[15].

Ștefan însuși remarcă, deconcertat: „Cum te-ai schimbat, Corina! Ești tu fata pe care am întâlnit-o aici, pe terasă, acum douăzeci și... câte zile?“ (I, 1). Desigur, nu mai este aceeași, lucru subînțeles, după cum nici Ștefan nu mai este același. Însă bărbatul comite o eroare atunci când pomenește ipostaza preteritului revolut. Prin aceasta eludează, fără să conștientizeze, suspendarea în fantezie. Iar femeia reacționează prompt, discordant, fără ca partenerul să înțeleagă ce se întâmplă. Pe parcursul piesei Corina exprimase, discret, o anume trăsătură caracterologică indefinibilă ca fond și de altfel mai dificil de sesizat chiar și ca expresie formală: zâmbise constant, aleatoriu din perspectivă externă, după un impuls care aparține exclusiv ființei sale absconse. „CORINA (nu înțelege nimic. Nu știe ce atitudine să ia. E puțin îngrijorată, dar nu vrea să pară prea mult. Surâde cu jumătate de surâs, ca de o glumă).“ (I, 6); „Corina rămâne singură în scenă, vag gânditoare, cu un zâmbet nedecis. Se apropie de șezlongul lui Ștefan, de care se reazămă o clipă. Zărește cartea pe care el o lăsase acolo, o ia în mână, o răsfoiește, cu același surâs care flutură fără direcție.“ (I, 6); „Corina ține o secundă plicul în mână, și pe urmă îl pune la loc, pe măsuță, cu un zâmbet.“ (II, 3); „surâde ușor, își desprinde mâna dintr-a lui și, fără să răspundă, iese din scenă...“ (II, 4). Ion Vartic amintește vag amănuntul: „Personajele teatrale ale acestui Cehov liric sunt delicate și fragile precum plantele, de o vulnerabilă sensibilitate, cu reacții sufletești inexplicabile și neprevăzute (femeia pare o gingașă Giocondă cu surâsul indecis).“[16]. „ȘTEFAN: ...Și termină cu surâsul ăsta. Termină,-ți spun. Nu te-ai plictisit de douăzeci și cinci de ani, de când îl porți?“ (I, 15).

Corina încetează a mai surâde indecis de îndată ce aderă la jocul de-a fericirea propus de Ștefan și desăvârșit de ea. Însă în debutul ultimului act o regăsim nu exclusiv fericită, ci în

[13] Ion Vartic, ***Modelul și oglinda***, Editura „Cartea Românească“, 1982, p. 261

[14] Mihail Sebastian, ***Jurnal***, ediția citată, p. 57

[15] *Ibidem*, p. 177

[16] Ion Vartic, *op. cit.*, p. 260

postura unei „iubite grave“. Prin iubirea alături de Ștefan, Corina a străbătut o experiență paradoxală, dual: pe de o parte a cunoscut împlinirea unei nostalgii purtate o viață în surâsul inefabil, dar pe de altă parte a pierdut ceva din inocența lipsită de griji de odinioară, în care totul era posibil, inclusiv fericirea. Experimentând plenitudinea sentimentului, femeia înțelege și că acesta va dobândi un inerent sfârșit, o dată cu destructurarea configurației utopice a jocului de-a vacanța. Tocmai de aceea, când Ștefan amintește despre etapa precedentă a existenței lor, și mai ales când este pe punctul de a-și deconspira adevărata identitate, desigur prozaică, specifică cotidianului mediocru, Corina izbucnește în lacrimi. Practic încă din acest moment femeia este forțată să pună punct final utopiei, înainte ca aceasta să se destrame de la sine, provocând o imuabilă deziluzie. Hotărând ea însăși sfârșitul, femeia salvează amintirea și virtualitatea evaziunii oricând posibile în jocul de-a fericirea. În acest context Corina este surprinsă „încercând să găsească un surâs, în enervarea de care treptat s-a lăsat cuprinsă“ (I, 1), încercare zadarnică, utopia a fost conștientizată în sensul ei literal, acela de loc ce nu există. Tot ceea ce îi mai poate oferi lui Ștefan este un „surâs afectuos, trist, ușor cochet, cerând parcă iertare.“ (I, 2). Chiar dacă încă infrarațional, Corina nu își cere iertare strict pentru aparenta criză isterică, ci pentru decizia căreia intuiește, subliminal, că îi va da curs.

Sfârșitul fusese sugerat anticipativ și aluziv în repetate rânduri. În Actul II Corina însăși, adresându-se inopinaților turiști străini, exprimă teama în fața inexorabilității: „Când v-am văzut intrând, ni s-a părut că tot jocul nostru se sfârșește... că se sfârșește prea devreme...“ (I, 14). Actul ultim debutează cu imaginea frunzelor uscate căzând de pe ramurile copacilor, fenomen observat și analizat cu acuitate excesivă de tânăra femeie. Paralelismul devine extrem de transparent: „CORINA: ...Vine toamna. Mi se pare că a și venit. E o pată roșcată pe Hașmașul Mare. Ieri era mai palidă, azi-dimineață mai aprinsă... Septembrie... / ȘTEFAN: Încă nu. / CORINA: Ba da. Două zile, trei zile, și pe urmă... (Tăcere.)“ (I, 1). Și pe urmă jocul de-a vacanța (și de-a fericirea, și de-a iubirea) ia sfârșit, vroia să adauge Corina. O posibilă explicație ține de faptul că femeia știe că sentimentul lor, oricât de genuin, nu ar rezista dincolo de limitele himerei, întrucât ea însăși ascunde o experiență erotică deja consumată și eșuată în mediocritate, meschinărie, regrete împovărătoare și nostalgii imperfecte. Femeia fusese odată părăsită – sau părăsise – întrucât visul se destrămase lamentabil. Încă din primul act Bogoiu intuise micul secret al tinerei, care la rândul ei naviga imaginar pe oceanele lumii, însă cu o țintă precisă: „BOGOIU (cu discreție, ca și cum n-ar voi s-o trezească dintr-un somn): Domnișoară Corina... mi se pare că și dumneata navighezi... / CORINA (face ușor semn din cap că da). / BOGOIU: Și... nu navighezi singură... / CORINA (dă din cap că nu). / BOGOIU: Ești cu un domn... cu un prieten... (Surâde cu subînțeles.) Dar nu trebuie să fii necăjită. Știi, pe Mediterană, și mai ales aici, lângă coastă... nu sunt furtuni. / CORINA: Păcat că nu sunt. Ar trebui să fie. / BOGOIU: Îl iubești... Dumneata îl iubești și el se plimbă pe mare... Și nici nu îți scrie...“ (I, 6). Într-o notă din ***Jurnal*** autorul consemnează, la 4 august 1936, referitor la această enigmă a personajului, următoarea observație, în care substituie, însă, involuntar-edificator, numele Corinei cu cel al lui Leni...: „Misterul telefonului din actul I va rămâne nedezlegat. Nu voi ști niciodată cu cine a vorbit Leni și ce a vorbit... Nu vreau să-i forțez secretele. Să și le păstreze.“[17].

În consecvență cu viziunea idealizată a autorului asupra personajului feminin pe care îl configurează în piesă, am interpreta însă că acest „amor secret“ din trecutul femeii nu fusese decât un surogat și că acum, cunoscând autenticitatea și plenitudinea dragostei, se teme, pur și simplu, să asiste la eșuarea în derizoriu, experiență deja familiară, iar gestul ei extrem semnifică păstrarea și suspendarea în amintire doar a ceea ce a fost frumos, fără umbrele care ar fi urmat. Corina însăși pare a certifica o asemenea interpretare, într-o confesiune adresată lui Bogoiu: „Vezi, la început încă nu era prea grav. O întâmplare de vacanță. O mică întâmplare de vacanță. Dar pe urmă... Nu mă întreba cum... n-aș ști să-ți răspund. Așa cum se face toamnă. Așa cum descrește ziua. Fără să prinzi de veste, fără să știi când. L-am iubit. Credeam că e un joc de vară. Bag de seamă că e mai mult, că amenință să fie mai mult decât un joc.“ (II, 3). Conștientizând că odată cu terminarea vacanței ar fi avut tentația de a prelungi visul în realitate, Corina intuiește terifiată marasmul unei asemenea tentative principial sortite eșecului și hotărăște despărțirea în timpul încă optim. „Era să-i spun că iubirea mea nu este un joc și că nu vreau să fie de pe acum o amintire.“ (I, 3). Or, pentru a o proteja de la desemantizare, tocmai aceasta se decide femeia a face: a păstra puritatea iubirii strict în amintire, în acest fel putând oricând apela la resursele ei revigorante și tonifiante.

În discuția decisivă dintre Corina și Ștefan femeia îi explică partenerului această rațiune a despărțirii: de a nu spulbera iluzia. În spațiul evazionist al jocului de-a vacanța fiecare dintre ei a putut să exprime doar aspectele fanteziste ale identității proprii, propensiunea spre hedonism și fericire, eludând datele concrete ale realității, care ar fi constituit, desigur, un obstacol insurmontabil în configurarea fericirii. Dacă ar reveni împreună în spațiul real, ar fi confruntați tocmai cu acele aspecte sordide ale identității care ar destructura nu doar iluzia, ci însăși posibilitatea de a mai *imagina* himera fericirii. În ceea ce o privește pe Corina, Ștefan ar fi aflat, poate, că aceasta nu este mare dansatoare, ci că „...mă întorc într-o casă modestă, oarecare. Că rochiile mi le cos singură, după ce am visat ceasuri întregi în vitrina unui mare magazin... Că pălăria mea nouă este pălăria mea veche, șifonată puțin, ca să semene cu un model văzut la cinematograf... Că fiecare bucurie a mea se plătește cu trei renunțări... Că o floare mai scumpă – uite, o creangă de liliac în februarie... – este o mare sărbătoare, când se întâmplă s-o primesc, sau când fac nebunia să o cumpăr. [...] Lasă-mă să fiu necunoscuta care se rupe de lângă tine, pentru a se întoarce într-o viață de mister. Lasă-mă să fiu marea dansatoare, care douăzeci de zile, pe coverta unui vapor, s-a amuzat să treacă drept o mică fată sentimentală. Și tu... rămâi prințul meu de Galles.“ (I, 8). Ca o consecință, în penultima scenă Corina imaginează cum ar putea trăi peren în spațiul ireal al pensiunii Weber, alături de Ștefan, Bogoiu, Jeff. Întrerupând jocul prezent, „pentru ca să nu se sfârșească singur“, salvează transtemporal utopia: „voi reveni, Ștefan. Totdeauna. Mereu. Va fi de ajuns să închid ochii, pentru ca să revin.“ (I, 12). La 7 august 1936, referindu-se la o scrisoare primită de la Leni și care trăda o particularitate a ortografiei însușită de la el, Mihail Sebastian

[17] Mihail Sebastian, ***Jurnal***, ediția citată, p. 72

exprimă o concluzie care se potrivește perfect posturii Corinei din piesă: „Un bărbat nu poate ști niciodată ce sedimente de amoruri trecute sunt în gesturile, în obiceiurile, în vocabularul, în ticurile unei femei.“[18]. Se poate prezuma că de acum Corina îl va purta mereu în propria ființă, imposibil de eludat, pe Ștefan Valeriu și iubirea sa.

Se pune însă întrebarea în ce măsură protagoniștii sunt, la final, învingători sau învinși. Indubitabil, finalul deschis și imprevizibil a incitat cele mai numeroase interpretări din partea exegezei de specialitate. Vom aminti câteva, abordând ordinea cronologică a redactării acestora. Opinia lui V. Mândra pare, în acest context, singulară și oarecum insuficientă, dacă nu cu totul falsă: „...tăcerea bogată în semnificații și dialogurile descurajate, legând o replică de alta cu greutatea rostirii cuvintelor hotărâtoare, stabilesc atmosfera tragică menită să provoace și să susțină mărturiile îndurerate ale eroilor unui joc care s-a terminat pentru totdeauna.“[19]. Mult mai atent la nuanțe, Mircea Tomuș argumentează mai adecvat opțiunea pentru interpretarea statutului de *învinși* al protagoniștilor la finele diegezei: „«Jocul de-a fericirea», jucat de pensionarii vilei Weber, le-a demonstrat fiecăruia dintre protagoniști adevărul amar că, în lumea în care trăiesc ei, nu este loc pentru fericirea deplină. Experiența lor nici măcar nu a avut darul de a le împrospăta forțele fizice sau sufletești. Catharsis-ul acestei piese nu duce la înălțare sufletească, ci strecoară tristețe și scepticism. Corina, care e prima dintre fermecătoarele eroine ale lui Sebastian, a învățat din jocul lui Valeriu un adevăr amar, pe care îl și aplică, cu simțul său practic feminin; e moneda ce răsplătește pe inițiatorul ei: despărțirea, deșteptarea conștientă din vis, «pentru ca să nu se sfârșească singur»“[20]. Cornelia Ștefănescu deplasează însă fundamental perspectiva: „Prin plecarea neașteptată a Corinei acțiunea este lăsată în suspensie, drumurile fiecăruia din personaje nemaifiindu-ne cunoscute de aici înainte, ca și în romanul modern în care autorul se dezinteresează total de destinul eroilor dincolo de existența cărții. Cei trei bărbați rămân împreună în scena în care culorile încep să bată spre nuanțele stinse ale unui început blând de toamnă, fiecare cu gândurile lui, triști, totuși, în fondul lor intim împăcați că nimic definitiv și concret nu poate să-i împiedice să viseze și pe mai departe.“[21]. Adrian Anghelescu dezvoltă această viziune, pe cât posibil, înspre extrema optimistă: „Despărțirea nu implică însă un deznodământ dramatic și nici prăbușiri sufletești. Ea este acceptată cu o nostalgică resemnare de ambii parteneri (Corina și Ștefan), care își iau rămas bun ca niște vechi camarazi, conștienți de unicitatea momentului.“[22]. O dată în plus ne vedem nevoiți a subscrie formulării concise aparținând lui Ion Vartic: „Când însă visul pare a se materializa, când acesta începe să ia însuși tiparul realului refuzat, ei fug din vis tocmai pentru ca să mai poată reveni și altă dată în lumea lui potențială.“[23]. Fără a ambiționa un sofism, am spune că protagoniștii sunt de la bun început învinși în cadrul lumii reale, a existenței cotidiene derizorii, dar că, față de această postură, câștigă, la finalul piesei, statutul de învingători în cadrul universului ireal, pe care îl permanentizează ca potențialitate în propriul imaginar. La urma urmei, Don Quijote era un învingător în propriul univers...

Am releva, către final, antecedentele literare din opera lui Mihail Sebastian în ceea ce privește „inedita“ și „inexplicabila“ despărțire pe care femeia o impune bărbatului în cadrul cuplului. Deși ea este, într-adevăr, o premieră în dramaturgia lui Sebastian, gestul urmând a fi repetat în următoarea piesă, ***Steaua fără nume***, totuși autorul nu face decât să transpună scenic o altă ficțiune-matcă a creației sale. În primul roman creat de scriitor, ***Orașul cu salcâmi*** (redactat între 1929-1931 și publicat tardiv, de abia în 1935), Adriana îl părăsește brusc, fără nici o explicație, pe iubitul ei, Gelu, după un răstimp al iubirii pasionale, prin care cei doi evadaseră din realitate, reinventându-se... Tânărul nu își poate explica gestul femeii și faptul că după aproape două luni „... nici un cuvânt, nici un semn nu venise să explice acea evadare.“[24]. De fapt femeia nu înfăptuise o evadare, ci o despărțire definitivă, după rațiuni perfect similare acelora pe care le va invoca, cinci ani mai târziu, Corina. Reacția lui Gelu la aflarea veștii că Adriana optase pentru o căsătorie oarecare anticipează întru totul revolta lui Ștefan Valeriu confruntat cu abandonarea sa „inopinată“ de către Corina: „...nu înțelegea pe moment nimic altceva decât că pierdea deodată, brutal, pe totdeauna, o femeie care fusese a lui și care ținea în așezarea existenței lui un echilibru. Se simți prădat, deasupra unui gol, cu ceva ce rămânea deșert în el. Cum? Femeia aceea care surâdea la un anume cuvânt al lui și plângea la altul, care intrase supusă în traiul lui, fără secrete, ca un dulap cu sertarele trase, fără orgoliu, fără refugii, femeia aceea care nu păstrase nimic neștiut, nici o îndoitură a buzei, nici o dilatare a pupilei, nici o tremurare a mâinilor, se rupea de el și trecea alături, în altă lume, cu alți oameni!“[25]. Îi urmează însă edificarea și acceptarea rațiunilor intime și juste ale deciziei femeii: „Socotind cinstit, Adriana n-ar fi fost niciodată soția lui. El n-ar fi consimțit să facă din fetița aceasta ingenuă o a doua Elisabeta Donciu, pierdută într-o căsnicie nici mai bună, nici mai rea decât toate căsniciile. La sfârșitul iubirii lor stăteau, ca o văpaie de aur și cărbune, ultimele nopți din strada Cerbului și, pe cenușa unor asemenea amintiri, el știa bine că nu se clădesc niciodată căsnicii, ci doar legende uneori.“[26]. Legende vor putea clădi, pe cenușa mereu fierbinte a iubirii din jocul de-a vacanța, Ștefan și Corina...

Ideea este reluată, nu întâmplător, în cel de-al treilea volum de proză scris de Mihail Sebastian, ***Femei*** (1933), a cărui primă secțiune, ***Renée***, ***Marthe***, ***Odette***, constituie, într-o anume măsură, punctul de plecare pentru construirea ***Jocului de-a vacanța***. Dintre cele trei protagoniste amintite în titlu Corina poate fi apropiată doar celei din urmă, Odette Mignon, și aceasta însă destul de vag. Totuși, despărțirea dintre Ștefan Valeriu și Odette Mignon anticipează, destul de aproximativ, postura lui Ștefan și a Corinei de peste trei ani. După ce o îndelungată vreme eroii romanului fuseseră foarte buni camarazi, către final sunt surprinși de o iubire pasională, consumată frenetic, sub auspiciile unei iminente și inerente despărțiri. În ultima

[18] *Ibidem*
[19] V. Mândra, *op. cit.*, p. 322
[20] Mircea Tomuș, *Prefață* la Mihail Sebastian, ***Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră***. Prefață de Mircea Tomuș. Editura pentru Literatură, 1965, p. XIII
[21] Cornelia Ștefănescu, *op. cit.*, p. 101-102
[22] Adrian Anghelescu, *op. cit.*, p. 259
[23] Ion Vartic, *op. cit.*, p. 260-261
[24] Mihail Sebastian, ***Orașul cu salcâmi. Accidentul***, Editura „Minerva“, București, 1983, p. 180
[25] *Ibidem*, p. 181
[26] *Ibidem*, p. 182

noapte, unul lângă altul, sunt resemnați și nu schițează gesturi de împotrivire în fața ineluctabilului: „De ce nu plânge, de ce nu-i cere s-o oprească aici, de ce nu se strânge mai febril, de ce rămâne egală și de ce îl iubește ca pentru o eternitate, nu ca pentru un ceas?“[27] . Din același motiv pentru care Corina îl va iubi intens pe Ștefan douăzeci de zile, cât pentru o eternitate, și nu îi va cere să o însoțească mai departe... Odette pleacă fără a-i spune nimic despre identitatea ei reală, ceea ce determină meditația tardivă a lui Ștefan: „E ciudat că Odette nu i-a spus nimic în privința asta, e mai ciudat că el n-a întrebat-o. / [...] / «A trecut ca o fată întâlnită într-un tramvai» spune Ștefan, privind spre fereastră...“[28] . La finalul jocului de-a vacanța Ștefan îi declară Corinei aflată în pragul plecării: „Parcă ești o fată întâlnită pe stradă, o fată frumoasă, după care întorci capul...“ (I, 12)...

Pentru final, considerăm util și relevant a aminti destinul legăturii sentimentale datorită căreia și pentru care a fost creată, în fond, piesa. Mihail Sebastian s-a complăcut în a perpetua un joc perdant, intuind tot mai acut faptul că a făcut o pasiune pentru o ființă mediocră, dar față de care i-a fost imposibil a se cenzura în a nutri sentimentul incurabil al dragostei. Deși în 27 iunie 1939 autorul are obiectivitatea și voința de a nota în ***Jurnal*** „Și nu mai este între noi vorba de amor.“[29] , totuși Leni va fi amintită asiduu până la data de 3 decembrie 1944, practic pe ultimele pagini ale confesiunilor. Avem motive să presupunem că autorul a purtat-o în gând până în momentul morții sale, survenite câteva luni mai târziu. Însemnările oscilează între formule care probează maxima luciditate a perspectivei autorului asupra experienței trecute, precum afirmația din 12 aprilie 1942, „Ce grotescă întâmplare a fost și ridiculul meu amor!“[30] , și mărturisirea de o dureroasă sinceritate conform căreia se înțelege că scriitorul a continuat să sufere în tăcere mult timp după ce se edificase cu privire la caracterul imoral și ignobil al sentimentelor și al acțiunilor femeii, după cum o probează însemnarea din 2 noiembrie 1942: „L. Este o fată delicioasă. La vârsta ei, chiar dacă obrazul îi e puțin avariat, corpul e de o tinerețe, de o căldură și o fermitate delicioase. În plus, un amestec de tact și impudoare, plin de farmec. Cine se resemnează s-o aibe fără gelozie, fără exigențe, ca pe un dar întâmplător, capricios și binevenit, e un om norocos. Eroarea începe cu primul sâmbure de gelozie – gelozie atât de rău plasată. Când ea se culcă cu un bărbat, și pe urmă din nou cu tine, nu te înșală nici pe tine, nici pe el. Îi place să se fută – și pune în asta toată sincera ei candoare și grație. Dar mie mi-au fost interzise asemenea fericiri făcute din senzualitate și nepăsare.“[31]. Așadar însuși destinul derizoriu al dragostei alături de femeia pentru care a fost scrisă piesa ar constitui un argument conform căruia utopia ***Jocului de-a vacanța*** nu ar fi avut sorți de izbândă în lumea reală. Educația sentimentală rămâne posibilă strict în universul evazionist, al himerei, al fanteziei, al idealismului imaginar. Dramaturgul însuși va fi fost conștient de caducitatea demersului său întrucât, scriind piesa pentru Leni, a inserat, totuși, replici de genul următor printre rândurile operei: „Irealizabil, ca toate idealurile. Crede-mă pe mine, îți pierzi vremea.“ (I, 15) aparținând Corinei, sau „Totdeauna în viață momentele de visare le-am plătit scump. Sunt un sentimental.“ (II, 18), replică distribuită, desigur, lui Ștefan Valeriu... Sentința cu privire nu atât la diegeza piesei, cât mai ales cu referire la propria experiență o poate constitui ultima replică a ***Jocului de-a vacanța***: „Poate într-adevăr totul n-a fost decât o părere, o glumă, un joc.“ (III, 12).

Autorul a indicat în repetate rânduri, în ***Jurnal***, opinia pe care o avea cu privire la jocul actorilor în perioada repetițiilor, deloc favorabilă adeseori. În ceea ce o privește pe Leni, considerațiile sale sunt însă constante. La 10 septembrie 1938, după ce urmărise repetiția în premieră, se declară satisfăcut: „Leni emoționantă. O spun după două zile de la repetiție, o spun, în sfârșit, într-un moment în care nu am nici un fel de amor pentru ea. Cred că în ce privește jocul ei, sunt mai degrabă înclinat să fiu sever. Totuși (afară doar dacă surpriza de a vedea că lucrurile nu au alura catastrofală, de care mă temeam, nu m-a făcut să mă înșel în sens invers, în sens optimist), totuși, zic, mențin că a fost emoționantă. Foarte simplă, foarte nuanțată totuși. Cu ceva loaial în scenele bătăioase, cu ceva slab-ironic în momentele de visare – aproape tot timpul a fost în limitele rolului. Numai în foarte puține locuri simțeam nevoia să o chem înapoi, «la ordine», «la sol». [...] Ca să revin la Leni, trebuie să observ că a spus mai frumos și mai sincer tocmai pasajele pe care îmi cerea să le suprim. / «Eu nu l-am cunoscut, dar l-am așteptat... etc.» / Avea ceva surd, melancolic, nu știu ce fel de resemnare, care se deschide – fără prea mult elan – spre o neașteptată speranță. / Ce stranie și inferioară meseria asta de actor, în care cineva poate face foarte bine lucruri pe care nici măcar nu le înțelege. Poate că tocmai ăsta e semnul actorului adevărat. Poate că asta se cheamă «instinct».“[32] . La 15 septembrie, în mijlocul unei repetiții disperate, peste care plana sugestia eșecului răsunător „...cel puțin textul putea fi bine învățat, căci în momentul ăsta nimeni – decât poate Leni – nu e stăpân pe el.“[33] . O zi mai târziu: „Jucase frumos, fusese atât de simplă, atât de intens și sincer emoționantă în jocul ei, încât aveam pentru ea o tandrețe redeșteptată parcă din primele timpuri ale dragostei mele pentru ea.“[34] . Premiera, care are loc în seara de 17 septembrie 1938, la Teatrul Comedia, ca deschidere a stagiunii, în regia lui Sică Alexandrescu, cunoaște un succes imens. Absent de la aceasta, prezent a doua zi, Sebastian constată efectul contrar, derutant, pe care piesa în derulare îl trezește asupra publicului, „râsu-plânsu“. Tocmai în aceasta stă specificitatea teatrului său, în special a ***Jocului de-a vacanța***, exprimarea unor adevăruri grave într-o formă accesibilă, receptorului întinzându-i-se o capcană a seducției: amuzament copios urmat de tragismul vag mascat. Urmărind pentru ultima oară punerea în scenă a primei sale opere dramatice, o lună mai târziu, Mihail Sebastian notează concluziv: „Era lângă mine o fată care plângea. E ultima fată care plânge pentru ***Jocul de-a vacanța***.“[35] . Autorul se înșela, după cum avea să o dovedească posteritatea.

Mihail Sebastian moare în condiții suspecte la 29 mai 1945, la vârsta de 38 de ani, strivit de un automobil în centrul Bucureștiului, în timp ce se îndrepta către Universitate pentru a susține primul curs ca și conferențiar. Leni Caler a plecat din țară la sfârșitul anilor ’50 și a murit la Berlin, la 2 februarie 1992.

[27] Mihail Sebastian, ***Femei***, roman, Editura „Arania“, 1991, p. 50
[28] *Ibidem*, p. 53-54
[29] Mihail Sebastian, ***Jurnal***, ediția citată, p. 213
[30] *Ibidem*, p. 452
[31] *Ibidem*, p. 480
[32] *Ibidem*, p. 176-177
[33] *Ibidem*, p. 180
[34] *Ibidem*, p. 182
[35] *Ibidem*, p. 189

Florin Paraschiv

DULCEA TEROARE A ÎNGERULUI BLOND

Și totuși, „nebunia“ nu caracteriza toate popoarele și stilurile de cultură. Ce ne comunică în subiect străvechi zone de înțelepciune ale lumii, nu prea receptive la confuzii? Adevărurile lor atemporale, cumva.

Hinduism? Vorbește totuși un șef de stat modern, primul ministru indian Jawaharlal Nehru, persoană deosebit de cultivată: India a produs dintotdeauna o civilizație a sufletului, cum să se împace ea cu „frenezia mecanică“ a Occidentului? În vremea fără de sfârșit care este aceea a acestei țări, de ce și către încotro să te grăbești a ajunge?! Intensitatea civilizației occidentale vine din(spre) moarte... În India, moartea nu oferă nici o intensitate particulară vieții, în aventura cosmică pe care o reprezintă Universul. De aceea și este dificil să-i împiedici pe indieni *să se lase să moară*... Auzindu-le, interlocutorul André Malraux, cel atât de avizat-occidental-într-ale morții, are de stat pe gânduri.

Ce interesant cugetă budiștii contemporani (cu baza pe Tradiție), de pildă cutare tânăr vietnamez de 18 ani, supus istoriei contemporane turmentate a zonei sale: bun, Bouddha grăiește că nu aceasta-i lumea reală. Dar tu – se mai cuvine să-ți sugereze cineva una ca asta?! – dar tu suferi în mod real și tocmai aceasta-i cumplita problemă ce te lasă buimac și năruit, *suferința ta reală într-o lume ireală*... Poate ispiti pe oameni ca noi, de când lumea devoți ai „freneziei mecanice“, acest modul asiat de *gândire-întru sinucidere, fie ea și asistată*? Nu știm, dar cu siguranță se întâmplă cu oameni chinuiți în sus-pomenita zonă atinsă de gerul Istoriei.

Mai ales că și taoismul/confucianismul stopează orice viziune frenetică a morții.

* * *

Primitivii nu se încurcă în texte și tabuuri! Parcă ne închipuim hoardele nomade în marșul lor încăpățânat, aruncându-și *neputincioșii* la marginea drumului, prăpădiții de încurcălume neținând pasul! Astfel de neamuri retardate își lichidează scrupulos infirmii de război, sau de bătrânețe... Această mentalitate *utilitaristă*, cu întreaga cohortă cinică și inumană, se ițește ipocrit în întreaga etapă a istoriei moderne și asaltează mileniul omenesc III.

„Lume ce vorbea în basme și gândea în poezii“, nu-i așa? Anume cutume ale bătrânelor civilizații pretind duritate pragmatică, așa că sunt eliminați copiii născuți malformați, bătrânii neputincioși, soldații răniți și incapabili de a se mai putea depărta de inamic după bătălie... Dar nu în de acestea aflăm rădăcinile principiului modern al *euthanasiei*, insistă părintele Lino Ciccone. Nici măcar etapa intermediară a aberației naziste, cu ale sale eliminări masive de bolnavi mintali, evrei, țigani. Să admitem atunci că euthanasia trebuie strașnic degajată de orice damf primitiv.

Și totuși, cruzimea aceasta pragmatică, încărcată de bun simț primitiv (!), va marca viziunea euthanasică a colectivităților omenești... Să ne gândim la lumea mitologică nordico-saxonă a ***Eddei***, cu ale sale legende despre alde Midgard & co., lume suprasaturată de zei, giganți, oameni și fiare, într-un angajament general de luptă cumplită pentru viață! Să existe în această ilustrare a raporturilor cosmos/chaosmos/pământ/om vreun arier-plan preistoric, semnificativ pentru tema noastră? Unii germani tulburi se vor gândi târziu la aceasta... Să nu ignorăm nici cruzimea *normativ-euthanasică* a personajelor lui Ion Creangă, cel întrutotul doxat și inițiat într-ale Tradiției. J. Frazer observa că o anume comunitate tribală-etalon crede că numai cei răi supraviețuiesc după moarte, devenind spirite răufăcătoare și P. L. Landsberg îl continuă cu ideea că doctrinele primitive ale memoriei diferă de încrederea în regenerarea clanului, supraviețuirea în cadrul întregului nefiind prea agreată... Apare, să zicem, teama de „mort“, nu de moarte!

La întrecerile geților, tânărul zeu-păstor Zalmoxis ar fi fost ucis de un scyth concurent cu o săgeată otrăvită. Ucigașul va fi fiind Yda-te (Cel din Apă), iar inițiatorul crimei-regele scyth Boytly-Kelas (Vită Grasă, Sălbăticiune). Zeul cel tânăr ar fi avut o soră, Al-Myris (Cea Curată, Mioara), care săvârșea oficiul de „Icloys“ (Prevestire), o proorociță vezi bine. E și o „euthanasie“ ritualică, asemeni **Mioriței**. Tragedii primitive curente, fie că se întâmplau la neamuri orfice, fie că nu.

Civilizația Maya ținea la loc de cinste „Fântâna Sfântă“ de la Chichen-Itiza (în Mexicul de azi), în care preoții aruncau de vii fecioare frumoase din aristocrație, doldora de bijuterii, aduse jertfă zeului ploii Kukulkan (Șarpele cu pene). La caz de război, erau jertfiți și nobilii odată cu tezaurul, spre a nu cădea pe mâini dușmane. Fecioarele erau crescute în ideea jertfei, începând de la 7 ani, urmând a fi sacrificate la 14-20 de ani. Mai târziu, preoți omenoși au imaginat o salvare: fecioarele erau aruncate astfel încât să rămână la suprafața apei, însemna că „Șarpele cu pene“ transmite mesaje preoților, așa că fătucile erau readuse la viață cu scări și frânghii...

Instructivă în roade se prezintă o viziune asupra unei Africi a societăților protoistorice. Preoții sunt guvernatori, iar puterea regelui crește odată cu Luna: nevăzut, apoi exercitându-și prerogativele și odată cu Luna plină regele este stăpânul deplin al vieții și al morții. Dar în vremea nopților fără Lună urma izolarea și interdicția (până și a numelui regelui...), recluziune sacră, în care *persoana dispărea*!

Nunta regelui cu regina era celebrată într-un turn. Viața regelui era dependentă de Lună, iar a reginei de planeta Venus. Dacă era perioada unei eclipse de Lună, regele și regina erau conduși într-o peșteră de munte și sugrumați, doar astrologii se aflau la pândă... Oamenii acelei ere a umanității erau conștienți că sunt legați de cer, precum o maladie cu finiș previzibil te înlănțuie de virușii ei! Demnitarii momentului mureau și ei de moartea regelui lor. Iar cadavrul regelui învia odată cu Luna și noul rege...

Ce vasăzică implicarea regelui într-o fatalitate a civilizației, el nu este sacrificat zeului-Lună, este el însuși și Luna. Se ucide așadar întru veșnicie, se tentează aventura cosmică, căci zeii de anvergură înaltă nu s-au născut încă. În orice caz – îi

rezumă Malraux pe etnologi – așa debutează seria „marilor structuri mentale“ la societățile și civilizațiile omenești, desigur se vădește de acum și poate de-a pururi un soi de evidență absolută, inatacabilă: pentru muritori, *se pune Ordine în Viață*.

Proiectanții piramidelor egiptene s-au gândit, indubitabil, să ofere o moarte somptuoasă și terifiantă jefuitorilor averilor faraonice. Să le refacem drumul de taină cu ochii turiștilor cultivați: spre mormântul faraonului se trece printr-un labirint confuz, pe care jefuitorii antici vor bâjbâi cu torțe în mâini spre tezaurul morții. Drumul este tăiat în interstițiile blocurilor de piatră apropiate, ca și prin culoarele preistorice... Dar mileniile informe, cu desenele lor de bizoni, s-au petrecut demult, acum te aventurezi pe o galerie abruptă, care urcă îngustă în întuneric. Și jefuitorii sediționși rătăcesc drumul și mor prinși în capcană, între pereții acoperiți cu mici crocodili mumificați, suprapuși ca sticlele.

Legenda ne spune că divinului Lycurg, legislator al Spartei, i-au fost dictate Legile de către divinul în frumusețe și armonie, Hyperboreanul Apollo din Delphi. Prin Lege, eforii hotărau în Sparta cine dintre noii născuți merită să trăiască. Firește că erau înlăturați de la viață malformații în toate sensurile. *Euthanasie primitivă*, nu singura legiferată de Lycurg... Iat-o pe doamna Savitri Devi, indiancă crescută europenește, îndrăgostită de Tradiție și explorând fanatic universul nazist în goană după repetiții semnificative pentru dumneaei: s-ar zice, de pildă, că acțiunile *Einsatzgruppen* din Polonia și Rusia față de pletora unor populații cucerite, gata de revoltă, seamănă necruțătoarei *kryptia* spartane împotriva Iloților!?

Prin ***Dialogurile*** sale, Platon încearcă să statueze un mental colectiv receptiv la eleganță în fața Morții, cumva frumusețea să anticipeze acel destin ce supraviețuiește dispariției fizice. *Dispariție câteodată indusă ca necesitate*, Platon nu-și ignoră epoca... Peste milenii, poetul german Reiner Kunze încheie acolada platonică: „Tu ești unică ființă printre altele / Doar tu stai în așteptarea Frumuseții / Și știi: trebuie să fii parte a Ei”. Frumusețea cată a învălui și euthanasia, cea imanentă.

Într-adevăr, în ***Republica*** Platon instituie și instituția euthanasiei. „În așteptarea frumuseții”...

Socrate și-a oferit moartea, apoi – aflat în așteptare – își expune teoria cam elementară despre suflet, în desăvârșitul langaj atenian ceremonios și nu pare a simți *durerea*... Totul până încheie prin „Și nu uita, Criton, că mâine trebuie să-i duci lui Esculap cocoșul pe care i-l datorăm”. Ce să fie, ce să fie? Poate e vorba de ofranda cuvenită celui care ajuta celebrul om, care supărase Cetatea, *să se vindece de viață*! Malraux visează la paralele între Răstignirea lui Christ și nobila defilare a lui Socrate spre Hades.

Cercetătorul P. Rentchnick opinează că linia de gândire a unor Platon, Aristotel, Hippocrate, împreună cu unele contribuții de veac XVI-XVII, a rezistat până în 1939, *euthanasia* desemnând pentru medic și societate (Legiuitorul absentează îndelung...) a asista suferințele agonizantului, ajutorul, asistența psihologică pentru ca omul chinuit să dea de capăt morții.

Grecii și romanii recunosc oamenilor liberi, numai lor, dreptul de a dispune de propria lor viață, ca atare era aspru condamnată sinuciderea femeilor, a copiilor, a sclavilor, considerată această rebelie ca o atingere la proprietatea stăpânului-bărbat, om liber.

S-a îndătinat obiceiul „eugenic“ al romanilor de a-și arunca de pe Stânca Tarpeiană copiii născuți malformați, spartanii procedând întocmai.

Les heures de Paris

Un pol plus al evoluției mentalului antic îl reprezintă stoicismul, cu corolarul său firesc, *sinuciderea stoică*. Maximumul de elogiu ce i se poate aduce ar fi reflecția târzie a lui Malraux: un vis al lui și al altora fi-va acel tip de civilizație în care moartea să devină sinucidere stoică! Să-l urmăm pe Malraux, o civilizație în care Mishima și Montherlant l-ar răzbuna pe Seneca.

E limpede, stoicii și moștenirea greco-romană ne obligă să privim euthanasia prin parametrii dreptului la propria viață și al dreptului la sinucidere. În anii săi bătrâni, Arthur Koestler suferă de leucemie și de maladia Parkinson; cum el și soția sa Cynthia, sunt adepți ai *euthanasiei voluntare*, ambii procedează la o sinucidere pe deplin stoică. Euthanasia romană cuprindea ritualic asistența firească la sinucidere, eventual parteneriatul loialității prin însoțirea în moarte.

Roma își exportă euthanasia și în împrejurările stranii ale Iudeii... Isaiia profetizase că nu se va fărâma os lui Messia. Sanhedrinul s-a hotărât să-l mutileze pe Christ, testul devenind probă că El nu este nicicum Messia...

I se cere procuratorului Pontiu Pilat să aprobe fărâmarea membrelor celor trei crucificați (Christ și cei doi tâlhari), astfel ca ei să moară înainte de căderea nopții, urmând Sabbatul, când legea iudaică oprea execuțiile.

Soldatul roman Gaius Cassius îi vede pe vasalii Sanhedrinului lovind membrele tâlharilor, spectacolul înfioară această inimă tăbăcită și romanul e hotărât să protejeze corpul lui Christ, căci atitudinea Acestuia îi trezise o vie impresie! Așa că-L lovi cu lancea pe Crucificat, între a patra și a cincea coastă,

obicei roman de pe câmpurile de luptă spre a ști dacă inamicul e într-adevăr mort... Așa e, rana nu mai sângerează la cel mort, dar poate e și o intenție subtilă de a scurta suferințele agonizantului?! Sigur că acum era un gest de milă din partea lui Gaius Cassius.

În veacul al IV-lea, un text bizantin enunță ideea de a duce – prin castitate –sămânța pe lumea cealaltă. Vrea să fie aceasta o *moarte dulce* pe calea mântuirii?

Europenii nu știu, dar vor afla într-un fel sau altul că la alt capăt de lume, alte religii pun altfel de țel vieții omului și problemei morții. „Geniul morții", spune subtil, ca de obicei, Eminescu. Omenirea, dintotdeauna și de la un capăt la altul, visează salvarea/mântuirea și liniștea...

Renașterea italiană smulge cumva Morții caracterul ei minunat? S-ar putea zice că individul șlefuit de Renaștere își îndepărtează și disociază moartea de mila creștină? Cutare signorină („juvencula") din Spoleto e foarte atașată de viață, cu toate ale ei, dar vai, o izbește boala și, în ciuda iluziei generale, susținute de familie și preot, își vede moartea apropiată. Tânăra nu înțelege să-și refuze moartea, ideea aceasta nici nu exista încă, ci să-l provoace sfidător pe Dumnezeu: așadar, după cum notează meduzat cronica acelui an 1490, signorina se dăruie diavolului în ziua morții ei! Independență de suflet, dacă salvarea creștină tot nu oprește nici durerea, nici întrebările chinuitoare, atunci se alege o altă „moarte dulce".

În medioevul european, moartea eliberează... Conform variantelor cronicilor slave, masacrul românesc de veac XV în care au pierit tot felul de nenorociți (cerșetori, infirmi ș.a.) e justificat astfel de Vlad Țepeș (Dracula...): să se știe că am săvârșit această faptă mai întâi pentru ca ei să nu mai fie o povară pentru ceilalți, nimeni să nu mai fie sărac în țara mea, ba să fie cu toți bogați. Și apoi, i-au eliberat, astfel ca niciunul dintre ei să nu mai sufere în această lume din cauza sărăciei, sau a niscaiva infirmități! Să fie *euthanasie socială*? Și altele...

Umanismul celui de-al doilea Ev Mediu, veacul al XV-lea așadar, încearcă să înlocuiască „semnele macabre" printr-o prezență interioară a Morții. Dar așa numitele „artes moriendi" păstrează cu toate acestea imaginarul culpabilizant. Iată o imagine cu tâlc din epocă, predilectă în Italia: în preajma muribundului stau un diavol activ și un înger de pază contemplativ; omului i se amintește lamentabila biografie, iar îngerul nu-l apără... Ce se va întâmpla cu muribundul, mai ales dacă disperarea în fața monitorizării păcatelor sale se adaugă durerilor bolii? Nu ajunge bietul om la o indiscretă penitență și la indecentă parazitară, mai cu seamă că insinuantul diavol mimează gestul lovirii cu pumnalul în muribund, spunându-i: „*Tu te sinucizi!?*" Sinuciderea – cum altfel decât asistată? – indusă de diavol și operă a liberului-arbitru al omului, ce are de profitat de perspectiva deschisă de umaniștii Renașterii...

Și vine momentul de evoluție a mentalității când – sub aripa Port-Royal-ului și a janseniștilor – Pascal reflectează asupra condiției umane. Până o va observa Malraux cândva în viitorime, ticăloșia omenească deja o aplică pe undeva prin Europa Occidentală și nu numai... Există așadar devastarea provocată de vremuire și vremelnicie, *tortura* administrată cu linguriță, însăși condiția umană apăsată de timpul-vrăjmaș insidios, cu intervenția sadică a clipei peste destinul oricum pecetluit al ființei. Cumplita deșteptare de dimineață, când i se redă nenorocirii întreaga ei noutate... Și veghea, la fel de atacată (Napoleon: „Curajul de la 4 dimineața"...). Și desființarea oricărui semn individual, nenorocirea generalizată și loviturile neîntrerupte într-o lume chemând moartea! Și uneori, câte *o amintire* din lumea în care femeia putuse fi dorită și bărbatul avusese o inimă, în care ura adusese totuși *speranța* de a se înfrâna într-o zi, măcar pe motivul că omul lipsit de orice nădejde se află poziționat dincolo de ură... Va veni momentul când vreun exeget postmalrusian să aprecieze în stil ofensiv creștin condiția umană drept o „supra-angelicitate" a omului.

Moarte, tortură, execuții... Poate că sunt cam formale procesele-verbale ale spectacolului represiv francez (torturi, execuții), de pildă la Toulouse, totuși în baza lor se poate aprecia că omul european al veacului al XVII-lea exprimă o sensibilitate dură și oferă proba unei resemnări deosebite și mai cu seamă a unei anduranțe cutremurătoare. Dar mijește ideea unei „fraternități": să aperi o ființă de chinurile, poate și umilința torturii, așa interpretăm gestul călăilor de a produce moarte din milă la execuții, strangulând condamnatul sau altcum. Să se fi întâmplat așa ceva și la tragerea pe roată a unor Horia & co.? O lovitură cu roata în zona inimii... Într-o dinastie de călăi francezi se transmite un gest abil: dacă se agită prea zgomotos condamnatul, îi strecori degetul gros și arătătorul în jurul gâtului și strângi brutal traheea, tăindu-i în pripă piuitul Și dacă ar strânge *și mai tare*, cine i-ar putea controla pe domnii călăi? !...

* * *

Ne amintim de reflecțiile lui Francis Bacon, marele britanic nu făcea decât să observe în realitatea vremurilor moderne de la începutul veacului al XVII-lea mai cu seamă metodele și progresul științelor. Prea multe lacune! De-o pildă, de ce medicii vremii nu se interesează deloc de vreun tratament al durerii?!

Da, chiar așa, ia să-i invităm pe acești seniori ai lui Hippocrate să ia aminte la un efort de cercetare asupra domeniului lor larg omenesc, nu s-ar putea isca vreo nouă medicină (paliativă, i s-ar spune prin veacul XX), una vrednică să umple de *personanță* clipele ultime ale vieții, bun înțeles împreună cu însoțirea întru bunul duh („pregătirea sufletului")? S-ar împlini astfel, numai astfel, visul omenesc auroral al ocolirii chinurilor de ultimă oră... Să te stingi, o dată sosită clipa, de o manieră blândă și cu totul liniștită. Numai aceasta este *euthanasia*, omagiu adus antichității eline, ar conchide marele Francis Bacon.

Dar Societatea intră într-un nou mental, provocat de Revoluția Franceză. Să observăm iradierea cuvântului „Salut", rezonând în chiar numele cumplitului organism (Comité de Salut Public), cel care salvează și mântuie pe individul-cetățean în virtutea noii idei de fericire în Europa lui Saint-Just! Timpuri fără Dumnezeu, doar cu *Ființa-Rațiune Supremă*. În aceste condiții, „Salut" sună probabil ironic și consolator pentru urechile atente... Așa ajung unii cetățeni cumsecade să se întrebe curioși cât de blândă fi-va moartea la ghilotină, ba chiar ce trebuie săvârșit pentru a ajunge la ea?! Mântuirea printr-o moarte blândă și insesizabilă, euthanasie promisă de dr. Guillotin și fascinatorie pentru Societate.

Poezia ***Euthanasia*** a lui Byron reflectă ceva din reflecția colectivă a câtorva decenii, înainte și după 1800.

Bune acestea, dar apăruse între timp o „ruptură" în materie de euthanasie, ce se cuvenea rumegată de Societate.

Schopenhauer (și M. Cărtărescu!); Nietzsche...

Schopenhauer se va exersa în om de legătură al Occidentului cu Orientul. Iată prilejul de a sesiza transmiterea vreunui mesaj euthanasic. Budismul originar, vasăzică autentic, se arăta

mult prea intelectualist spre a se învrednici cu noțiunea de „păcat", așa că nu din această direcție vine ostilitatea budistă la adresa sinuciderii. Pur și simplu, dacă ființa omenească săvârșește eroarea venială de a-și refuza suferința prin actul de violență voluntară asupra sinelui, ea, ființa, va suporta consecințele Karmei și acestea vor iniția ființa rebelă în materie de suferințele pe care cerca să le fenteze.

În marea sa operă, ***Die Welt als Wille und Vorstellung***, Schopenhauer ne impresionează nu numai prin ideea luptei între „inteligență" și „voință" (= voința de a trăi), atât de utilă temei noastre de studiu, ci și prin grupajul ***Aphorismen zur Lebensweisheit***, unde se referă nemijlocit la „Euthanasie".

Ce spune așadar Schopenhauer? Nu ne îndoim că marele filosof și-a propus să profite copios de bogăția limbii germane, de exemplu de formația „Er hat überwunden", care cuprinde sensul strict de „el a murit", dar cu nuanțele a se stăpâni pe sine, a se birui pe sine și mai cu seamă a se depăși! „Viața întreagă n-ar putea să fie deci (decât) un lung vis?", cu această întrebare pare a-și hotărî Schopenhauer construcția euthanasică...

Așadar, „Daher ist der grösste Gewinn, den das Erreichen eines sehr hohen Alters bringt, die Euthanasie, das uberaus leichte, durch keine Krankheit eingeleitete, von keiner Zuckung begleitete und gar nicht gefuhlte Sterben", să pornim de la Titu Maiorescu în împământenirea ca: sleire a tuturor puterilor omului la bătrânețe, sleire continuă și neînduplecată, lucru ce ar fi tare trist, de n-ar fi atât de necesar, chiar binefăcător omului, căci îi pregătește moartea, atât de silnică de n-ar fi pregătită... Cată a fi Euthanasia un câștig al adâncilor bătrâneți, vasăzică o moarte ușoară, fără boală/spasme/simțire. După pilda ***Vedei-Upanișad***, cei aflați între 90-100 de ani nu mai mor, ci doar încetează de a trăi, în „Euthanasia".

Are Schopenhauer ucenici și mai cu seamă compagnoni în subiect? Să ne gândim la paleta *dorului de moarte* în poezia lui Eminescu și cel puțin la moartea micului Hanno din ***Buddenbrooks*** de Thomas Mann, ca ilustrări îndepărtate ale euthanasiei schopenhaueriene.

Dar sunt și urmări neașteptate, absolut involuntare. De pildă, cazul acelui mare aristocrat francez al anilor 1980, care mărturisește a fi trăit în „moarte" o senzație de instalare într-un loc foarte frumos și că acolo începea visul său... Nu întâmplător, euthanasia ca moarte dulce amestecă în percepția aristocratului o inserție idilic-pastorală tipică veacului XVIII al strămoșilor săi! Despre viziuni euthanasice paradisiace va mai veni vorba în lucrarea noastră.

Nu-i locul nepotrivit să pomenim tocmai acum de Mircea Cărtărescu. Ne referim la ***Jucătorul său***, poate avea „jucătorul" vreo legătură cu euthanasia? Dar genul de risc al „ruletei rusești", poate induce riscul o „moarte dulce" pentru jucător? Cărtărescu trage ochiade spre Schopenhauer, ca și spre Dostoievski... În fond, sfidezi o lume care, după milenii de cugetare morală, consideră că o anume speță trebuie să plătească implacabil pentru vreo vină. Și prin Jucător se petrece o luptă, indecisă, între „voință" și „inteligență". Ce bine întărea Eminescu euthanasia lui Schopenhauer prin „Lumea-i visul sufletului nostru"! Sar în sprijin la aceasta ***Vedele*** și ***Puranele*** indice, Platon/Pindar/Sofocle/Shakespeare și atâția autori ulteriori până la Mircea Cărtărescu, poate.

Nietzsche e foarte generos în subiectul „Euthanasie", mai ales în ***Der Wille zur Macht***. Aforismul 95 este o răfuială ironică la adresa lui Schopenhauer, după care ca specie umană am fi fiind ceva imbecil, de domeniul imbecilității, în cel mai bun caz ceva care se suprimă pe sine (Schopenhauer: wir sind etwas Dummes und, bestenfalls, sogar etwas Sich-selbst-Aufhebendes).

Aforismul 35 este înviorător, tranșant, ofensiv prin afișarea unui principiu „Das Uberwicht von Leid uber Last" și mai ales prin ideea de afirmare a vieții: „ein Ja-sagen zum Leben"!

Aforismul 1055 stipulează trebuința Filosofului de pesimism și de „nihilism extatic", spre a trata cum se cuvine rasele care degenerează și spre a deschide o nouă ordine a vieții (eine neue Ordnung des Lebens...), sau-atenție! – să inspire la tot ceea ce degenerează și piere – dorința unui sfârșit: „um Dem, was entartet und absterben will, das Verlangen zum Ende einzugeben". În fine, aforismul 1056 circumscrie foarte deschis euthanasic ideea de sinucidere: „Ich will den Gedanken lehren, welcher vielen das Recht gibt, sich durchzustreichen, – den gro en zuchtenden Gedanken". Richard Wagner dă la iveală ***Parsifal***. Nietzsche protestează, căci s-ar simți în operă creștinismul, „o consecință evreiască"!? Compozitorul se apără furibund, el crede că oferă un creștinism expurgat de judaism, lui i s-ar fi „revelat" că Iisus e născut din cel mai pur sânge arian. De altfel el, Wagner, va căuta o „Endlösung" (= soluție finală) pentru a-și salva patria germană de „influența corupătoare" a evreilor...

Ia te uită, s-a rostit prin Richard Wagner o formulă de viitor: „soluția finală"! Să ne mai mirăm că peste câteva decenii, în Germania, se vor ivi în cercurile esoterico-naziste și interpretări dure la ***Parsifal***? Iată cum rezumă onestul nazist Hermann Rauschning viziunea cercurilor de care se va despărți în cele din urmă: Wagner este o figură profetică a Germaniei, esența dramei sale depășește „mistificările" creștine, nu cântă „compasiunea", ci puritatea unui sânge nobil pe care confreria inițiaților vrea să-l protejeze și să-l glorifice. Personajul din **Parsifal**, regele Anfortas, suferă de un rău incurabil, el are sângele viciat. Omul pur, dar neinițiat, poate și trebuie să se abandoneze în grădina magică a lui Klingsor, în loc să se alăture elitei cavalerilor care păzesc Graalul: secretul vieții, sângele pur.

Cu toții suferim de acest rău, cum am putea să ne purificăm? Rauschning propune crearea unui nou Ordin, o confrerie de Templieri în jurul Sfântului Graal al sângelui pur. Și să fie clar: „compasiunea", grație căreia omul își atrage „indulgența" altcuiva este numai un fapt corupt, care-l așează pe om în dezacord cu sine însuși, iar această „compasiune" nu cunoaște decât un singur remediu: *să fie lăsată să moară persoana bolnavă*! Viața veșnică promisă de Graal fi-va dăruită doar celor într-adevăr puri...

Îndepărtata Japonia exersa de mult euthanasieasubtilă. De pildă, cât de sugestiv se oferă gestul – caracteristic civilizației nippone – al cavalerului care veghează din spate pe camaradul său ce-și face *harakiri*, gata pregătit cavalerul să-i taie capul muribundului în clipa și numai în clipa când acela nu și-ar mai stăpâni cuviincios moartea, degradându-se... Să reflectăm la câtă asistență / câtă fraternitate putem sesiza în comportarea cavalerului nippon, fie el sinucigaș determinat sau asistent.

Exemplul civilizației japoneze iradiază convingător spre prozeliți continentali, astfel că la irumperea Asiei în istoria modernă a lumii, un personaj chinez din ***La Condition humaine*** de Malraux crede că, oricum, e splendid să-ți ai propria moarte de-a dreptul asemănătoare vieții pe care ai trăit-o: a muri

înseamnă doar pasivitate, dar a te omorî înseamnă *act*. Nu e vorba de vreun „cuceritor“ implant european cu puternică amprentă malrusiană, e însăși gingașa euthanasie japoneză!

Cu timpul, intuiția de tinerețe a lui Malraux se întărește prin cunoaștere. El ajunge să considere epoca japoneză Nara neîndoios drept cea mai rafinată civilizație din lume. Desigur, sinuciderea japoneză și *Codul Bushido* sunt piese de referință pentru viziunea euthanasică japoneză asupra lumii. Un bonz chiar îl avertizează pe Malraux asupra „lipsei de sens“ a morții în Japonia tradițională, comparativ – nu-i așa? – cu Europa, unde moartea, ca artă creștină, este – oh, cu scuzele bonzului... – „o onorabilă boală“.

De acum, cu așa teribili îndrumători, Malraux se descurcă și singur. Îi devine limpede că *seppuku-harakiri* nu este atât o sinucidere, cât „un exemplu“. Viața interioară a fratelui nippon este căutarea seninătății, iar *seppuku*, departe de a fi sinucidere, fie ea și mândră, fi-va sacrificiul în fața altarului strămoșilor... Așa că –pentru Malraux – vechea Japonie se constituie într-un șir de sfidări politicoase, totdeauna încheiate prin moarte (euthanasică, să ne înțelegem!), cu râsul mâniei specifice.

Se simte dator să interpreteze moartea „romană“ a marelui Mishima ca o reală prezență puternică în conștiința aceluia a *morții-ca-act*. Până la cavalerismul japonez și etica-samurai dragă nespus lui Mishima, nici o civilizație omenească nu și-a propus moartea ca pe un fapt ritual. Colegul și fratele Mishima parcă a dorit să-și posede moartea! Amicul Tadao Takemoto nuanțează, e sigură la Mishima voința de autodistrugere și exorcizare, s-a format în vremi un mental japonez sinucigaș ritualic, mult legat de budismul shinto, e o spiritualitate specific euthanasică, am spune, iar Mishima a resuscitat-o violent și ritualic pentru contemporanii, mai ales conaționalii săi...

Să admitem civilizației „Nara“ o detașare față de moarte, ca viziune euthanasică specifică: nu tu chinuri, nu regrete. Atent la fenomen, Cioran vrea să-i convertească pe acești oameni bravi la neantul său particular, cică nipponii ar fi aderat la neantul universal și personal încă de când se căleau ciudat în luptele cu mongolii.

Dar e acesta un „neant“? Pradă unei boli cu dureri atroce, maestrul zen Kakuzen Suzuki dă drumul unui haiku, vibrant de discreție și refulare severă a sinelui: „Durerea ce mă mușcă/ este cauza indirectă/a compasiunii bodhisattvei Amida“! Dar orice tandrețe omenească îi rămâne binevenită, ca un alint al înseși bodhisattvei compasiunii, Kannon.

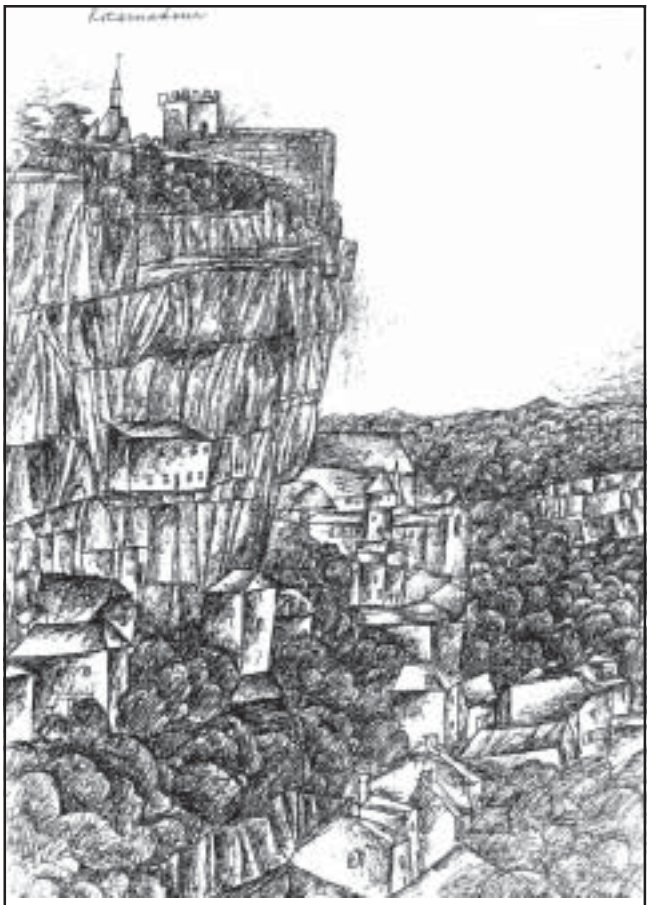
„Euthanasia“ vizată de Francis Bacon va avea curs doar o parte a vremurilor moderne. Spre finele veacului al XIX-lea, pe baza aceluiași text baconian fundamental, semnificația termenului „euthanasie“ alunecă deloc impresionist spre luciditate: sigur, să procuri suferindului o moarte dulce, doar că punând *în mod deliberat* capăt vieții bolnavului! De acum înainte acest sens predominant al „euthanasiei“ e un bun câștigat pentru opinia publică, pentru societățile occidentale cel puțin. Așadar, când ziarele, mai apoi radioul clamează ***Curtea cu juri a judecat un caz de euthanasie***, sau ***O mare problemă omenească, euthanasia***, beneficiarul media se gândește de îndată, cumva reflex, la moartea oferită unui incurabil, sau unui handicapat!

Cât de suavă este belle époque? Luciditatea dă deja asalturi și în subiectul „euthanasie“. În 1904, savantul Ernst Haeckel, fruct caracteristic al veacului vizionar și pozitivist, izbucnește pragmatic în lucrarea sa ***Lebenswunder***: „moartea din milă ar economisi cheltuieli inutile pentru familie, ca și pentru Stat“. Nu întâmplător, Hannah Arendt va pune ideea lui Haeckel în legătură cu bestialitatea inerentă *eugeniei* și cu nebunia darwinist-evoluționistă, în fapt o aiurizantă luptă pentru existență a maimuței-om și așazicând fatala selecție naturală a indivizilor „apți“, pilduitor puternici.

Odată sosit veacul XX, presiunile asupra legiuitorului devin puternice mai ales în țările anglo-saxone. Nenumărate proiecte de lege asupra euthanasiei asaltează Dreptul. Să amintim măcar faptul fără precedent că în 1906 Parlamentul statului american Ohio adoptă în primă strigare următorul text: „Orice persoană atinsă de o maladie incurabilă, însoțită de mari dureri, poate cere întrunirea unei comisii compuse din cel puțin patru persoane, care va delibera și decide asupra oportunității de a pune capăt acestei vieți dureroase“. Ne frapează francheța yankee, e lumea lui „Și caii se împușcă, nu-i așa?“, dar mentalul bigot al Societății nu e pregătit și ierarhia jurisdicțională americană respingea legea aceasta prea obraznică...

Interesant, Codul Penal al Rusiei bolșevice din 1922 scutește de orice pedeapsă pe autorul unui omor din milă, dacă ucigașul putea proba că ar fi acționat la cererea victimei actului euthanasic. Dar dispoziția n-a rămas în vigoare decât câteva luni... Mă rog, crima de Stat – altfel propusă în profuziune –, conducea pe legislatorul totalitarist la pudibonderii chichițiale și îndeajuns de burgheze în subiectul „euthanasie“.

Mai țâșnește câte o inițiativă legislativă ici și colo. De pildă în 1936, în Marea Britanie, Asociația pentru o legiferare a euthanasiei voluntare susține energic depunerea unui proiect de lege, care să admită dreptul unei persoane adulte cu discernă-



Rocamadour

mânt de a-și cere moartea atunci când este atinsă de o maladie mortală și incurabilă, însoțită de suferințe severă; cererea de moarte trebuind să fie semnată în prezența a două persoane onorabile ca martori și supusă unui Comitet de euthanasie. Camera Lorzilor aruncă oripilată proiectul scandalos.

Dar poți să oprești scriitorii, mai ales o fală a Marii Britanii ca Agatha Christie? Dumneaei se întreabă, parcă în treacăt, în ***Zece negri mititei***, de nu cumva există în oameni un masochism al „morții dulci", dublat of course de o conștiință vinovată. Straniu, ce bine se simte o victimă a unui personaj criminal și justițiar, care se apropie cu injecția otrăvită. Victima e o dură: Moarte? Parcă un burghiu mic și ascuțit pătrunde în masa solidă, înghețată din creierul femeii. Să moară? Dar ea nu se cuvine să moară, doar dusese o viață dreaptă! Ce chestie, unora pare că nu le pasă, ai zice că nu le convine... Unii indivizi reflectează atât de puțin la moarte, încât își iau viața?! Ce bâzâit... parcă ar fi o albină... albine și miere... Parcă se aud niște pași furișați în spatele ei, fata simte în nări un miros umed și rece... pe fereastră bâzâie albina... urmează firesc înțepătura... acul albinei pe gât...

André Maurois cu ***Thanatos Hotel***... de reflectat la agonia unei civilizații! Ca și prin Graham Greene, cu ***Ministerul groazei***.

* * *

Belle époque, anume Mitteleuropa? Micul vagabond vienez Adolf Hitler târcolește idei euthanasice criminale încă de pe la 1911...

Nietzsche psalmodia că „marea majoritate a oamenilor nu au nici un drept să existe, ei sunt o nenorocire" pentru semenii lor!

O serie substanțială de literați moderniști britanici au preluat ideea lui Nietzsche. Parcă s-ar fi înțeles între ei: unii pregătesc terenul, iar următorii trântesc neted cruzimea... Pornind de la T.S. Eliot, ideea devine intelectualicește obsesivă în Marea Britanie, anume că majoritatea indivizilor umani ar fi parțial morți! Un Thomas Hardy împărțindu-i pur și simplu în „cei vii, vitali, cei ce suferă" și „cei fără suflet, mecanici, fără vioiciune intelectuală", adică sintetic rezumând oamenii ar fi „suflete și mașini, eter și lut".

Pe făgașul astfel bine pregătit se poate avansa... D.H. Lawrence ne pomenește de „three cheers for the inventors of poison gas"; G.B. Shaw (umanist, pacifist, comunist!) se alătură ideii unei exterminări pe baze științifice, pentru că – vezi bine – „majoritatea oamenilor în Europa nu-și justifică existența"; în fine (bomboana pe colivă!), H.G. Wells consideră că „singura datorie a celor răi, proști și enervanți" ar fi să dispară în moarte... Cam lugubri, tipii.

Și răsfățați, să zicem. Dar ce civilizație se conturează pentru chinuiții din tranșeele Primului mare Război civil european, mai ales în tabăra germană?

Destui combatanți ai acestei tabere recunosc – ca Ernst Jünger, de pildă – că era mașinismului – în ea se include și războiul – nu mai poate produce valori precum cavalerismul, curajul, onoarea și virilitatea, ci mai cu seamă experiența purei distructivități a masacrului sordid, generalizat. Va rămâne, adăugăm, ca latență primejdioasă în combatanții supraviețuitori, conștiința unei elite... Iată dreptatea moderniștilor britanici, de altfel prea șmecheri să calce pe terenul *selecției practice*!

Foarte tânărul subofițer Heinrich Himmler observă ceva: da, războiul produce într-adevăr o „selecție" în lupta pentru viață și moarte, proces ambiguu în care se revelează „salvarea sângelui"... Gânduri tulburi încă, dar nu le va uita viitorul comandant al cavalerilor SS! Dacă nu prin virtuțile tradiționale, atunci prin ce se selectează elita cea nouă, doar norocul nu ajunge?!

Undeva în tranșeele războiului, micul caporal Adolf Hitler... Nimic de zis, e foarte curajos, posedă facultăți inumane de voință și autodisciplină. Își acceptă soarta fără să crâcnească, fără să arate nici o slăbiciune! Dar camarazii săi de companie găsesc insuportabil faptul că Adolf nu se arată deloc interesat de veșnicele subiecte soldățești: permisii, haleală, femei și mai ales că în grămada de voci care blestemă războiul, cea a lui Adolf nu se aude niciodată...

Adolf Hitler e un combatant exaltat, brav flăcău, el nu dă – aparent – nici două parale pe viața proprie. Cu minusculul său grad militar, Adolf ia pe rând Crucea de Fier clasa a II-a, ba chiar și pe întâia! El știe că orice hecatombe îi ating regimentul aflat în inima războiului, micul caporal e păzit de miracol și Providență. Gazat, orbit câteva zile, va trăi starea de iluminare, relația magică între om și Univers... Selecția l-a păstrat.

Și mintea lui Hitler prinde să ruleze gânduri de ***Mein Kampf***, cele mai acute nemulțumiri de suflet ale sale: el ca el, dar „selecția" este totuși nedreaptă! De ce, mă rog, evreii nu stau și ei în tranșee, în bătaia gazelor toxice? Eliminând la vreme 12000 de perciunați, s-ar fi putut salva peste 1 milion de germani normali, prețioși pentru viitor. Dacă ne-am fi descotorosit din vreme de vreo 2000 de canalii politice, s-ar fi salvat poate existența unui milion de germani buni și curajoși, cu viitor... Dar trădătorii (speculanți, cămătari, escroci) se consideră tocmai ei comoara prețioasă și sfântă a nației germane. De s-ar putea vreodată interveni.

E adevărat, în primăvara 1918, odată cu marea ofensivă germană de pe Frontul de Vest, micul caporal care crede că ar fi putut juca un mare rol în propaganda germană de război blestemă „perfidia fatalității" care-l ține obscur între alte milioane de combatanți germani și pe care „gestul fortuit" al vreunei împușcături „în serviciul cuiva" l-ar putea ucide...

Dar nu lipsesc veacului interogațiile nobile și decente. André Malraux își ascultă gândurile reflectate într-un amic occidental-oriental: cum să nu te cutremure mirarea că până în veacul XX nici o civilizație să nu fi hotărât că oamenii au *dreptul să-și aleagă moartea*?! Ca și cum n-ar fi de ajuns că nimeni nu poate alege dacă să se nască sau nu.

Nu, civilizația normativă hotărăște deocamdată – dicționarele de până în 1938 o afirmă cu aparență implacabilă – că euthanasia este un ansamblu de procedee destinate a obține o moarte blândă a suferinzilor. Atât!

Emil Cioran ne recitește ***Facerea 3***, 5: dar Dumnezeu știe că în ziua în care veți mânca din el vi se vor deschide ochii. Da, dar de-abia i-am deschis și începe drama! Veacul e în avans, rămân în urmă insulele fericite. Adică să contempli fără să înțelegi, acesta-i paradisul; iar infernul ar fi locul în care înțelegi, în care înțelegi peste poate...

În rest ce mai spune, cât o mai spune Utopia eternă, scutul defavorizaților și dezmoșteniților? Excelentă formula lui Eminescu: „vremile aurite /... / Chiar moartea când va stinge lampa vieții finite / Vi s-a părea un înger cu părul blond și des". Și chiar va exista, undeva în abisul criminal al veacului XX, ca un crainic și compagnon al Morții mai suportabile prin viziune, o mireasă a lui Christ internată în lagăr, „Îngerul blond de la Ravennsbrück"!

George Popa

CASA FIINȚEI

O remarcabilă intuiție eminesciană este și cea a importanței limbii în structurarea sensibilității și a gândirii, temă atât de dezbătută actualmente. Limba modulează viziunea, activitatea spirituală, culturală – și conduce viața în diversele ei manifestări. Eminescu scria: „Din mii și mii de vorbe consistă-a noastră lume“, „Nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba e stăpâna noastră… Limba și legile ei dezvoltă cugetarea“. Iar Heidegger va afirma: „Limba este deopotrivă loc de adăpost al Ființei și locaș al esenței omului“. (***Scrisoare despre umanism***); și, inspirat de Hölderlin, Rilke, Stephan George – adaugă că rolul de a întemeia ceea ce filosoful don Freiburg numește ***Casa Ființei*** aparține poeziei, graiului poetic.

Cuvântul constituie universul energetic al unei semnificații consecutiv unei experiențe de lungă durată a vieții unei comunități umane. Rostirea, spusă ori lăuntrică a cuvântului respectiv, deschide și pune în mișcare acel univers spațio-temporal în sensibilitatea și intelectul nostru. Locuim acel univers care devine „Casa Ființei“ noastre.

Pentru un poet, cuvântul sau constelația de cuvinte-refren, de metafore preferențiale ale creației sale înscriu și pun în mișcare universul său afectiv și mental. Este un orizont dezvoltând tensiuni sufletești cu sensuri, cu o coloratură care se îmbogățește, se combină alchimic cu structura spirituală a poetului. Acesta alege acele cuvinte care se mulează și modelează cel mai adecvat viziunea sa structurală.

Cuvinte pentru o posibilă „Casă a Ființei“ la Traci

O constelație de cuvinte arhaice, considerate a fi de origine tracă, definesc lăcașul sufletului poporului care a dat naștere triadei Zamolxis-Orfeu-Dionysos, dovadă persistența acestor cuvinte în graiul românesc până astăzi. Ele sunt următoarele: *prunc, copil, codru, fluier, doină, mire.* Ce model de „Casă a Ființei“ exprimă ele? Cuvintele *prunc* și *copil* au înțeles de început, de puritatea unei deschideri primordiale. Prin urmare, spiritualitatea poporului român poartă în structura sa năzuința către categoriile amintite – izvorâre, curăție, deschidere, reînceput. Amintim că în legenda ***Meșterului Manole*** este zidit și pruncul nenăscut, un mugure de veșnicie, un „simbol ecumenic al începuturilor“, afirmă Mircea Eliade. Persistența cuvântului *codru* reflectă faptul că de-a lungul istoriei codrul a fost casa noastră materială și sufletească. *Fluierul*, născut din ființa codrului, simbolizează vocația originară, orfică, a românului pentru muzică, iar cuvântul *doină* este tot de descendență daco-getică, orfică, pentru că la noi a cânta a însemnat a doini.

Cât privește cuvântul *mir,* el are încărcătură afectivă, însemnând drag, scump, iubit. Eroul mioritic este alesul „miresei lumii“, neoexistența învesnicită de dincolo de moarte. ***Miorița*** a sacralizat cuvântul „mire“ în limba noastră.

Astfel, cuvintele *prunc, copil, codru, fluier, doină, mire* – alcătuiesc o familie de categorii cu rădăcini în cea mai îndepărtată autohtonie, cuvinte care au participat la structurarea spiritualității românești.

Casa Ființei la români

Descendent spiritual al cuvintelor trace – fluier, doină, – în lirica noastră populară ***dorul*** este de departe leitmotivul principal, Casa Ființei românului fiind o adevărată mănăstire dintr-un lemn. Elementele lumii sunt încărcate cu această energie cosmică sintetizantă, unificatoare, devenind mesagerele ei: „Bate vântul dinspre munți,/ Vine-mi dor de la părinți. / Bate vântul din Carpați,/ Vine-mi dorul de la frați,/ Bate vântul dinspre nori,/ Vine-mi dor de la surori./ Vine-mi dorul dinspre-o stea/ Cu dor de la mândra mea.“; dorul este o nebunie dionisiacă: „Vântul bate că e bun,/ Dorul bate că-i nebun“; dorul este o boală sacră care eliberează în moarte extatică: „La fântâna din răzor/ Se-ntâlnește dor cu dor,/ Se sărută până mor“; dorul exorcizează: „Cine-a zis dorului frate,/ Aibe relele iertate“; în schimb, cel care nu cunoaște dorul, acela iese din definiția de om: „Cine-a zis că n-are dor/ Nu-i vrednic de chip de om“.

Deschidere

Dorul este o energie panteistă, nu aparține numai omului, ci întregii naturi: „Că și muntele că-i munte / Și tot are doruri multe. / Are luna și ceața,/ Are frunza și iarba / Și-are mierla – sărmana“. Astfel dorul este aspirația de integrare cosmică: „Vine-mi dorul câte-dată / Să mă sui pe munți de piatră, / Să mă uit la lumea toată“. Dorul constituie un destin menit dintotdeauna românului, cu puteri de viață și moarte: „Foaie verde bob năut,/ Mândro dragă, ce-ai crezut / Că sunt floare de mohor/ De mine nu ți-o fi dor./ Ci eu-s floare de cicoare,/ Cine mă iubește moare“. (s.n.)

În una din doine lăcașul dorului se află „într-un palat feeric, adăpostit undeva în locul cel mai tainic al codrului, unde tronează, ca suverană atotputernică – iubirea“ (Petru Caraman):

„Bădiță, cu peană verde
Mult mi-e teamă că te-oi pierde,
Că te-am mai pierdut odată,
Te-am pierdut și te-am aflat
Chiar în fundul codrului,
La curțile dorului
Prins-a doru-a mă-ntreba:
– Ce cați, mândră, pe-aicea?
– Dorule, dorutule,
Eu îmi caut dragostele“.

Într-un cuvânt, *Casa Ființei* românului se află la ***Curțile Dorului,*** termen reluat de Lucian Blaga pentru a-și intitula una din culegerile sale lirice, după îndelunga peregrinare tăgăduitoare a vieții din volumele precedente.

Tentația la Saint Chapelle

Fiind un leitmotiv al liricii populare, precum și al poeziei eminesciene, reluăm aici foarte succint ideile din lucrarea ***Spațiul poetic eminescian,*** („Junimea“, 1983) privind esența dorului.

a. Dorul este o mișcare simpatetică adânc pătimită, de comuniune, de contopire, o mișcare „muzicală“ a unui om total: inimă, suflet, intelect.

b. Este năzuința atingerii unei plenitudini, realizarea unei integralități existențiale: fie contopirea fizică și metafizică a diadei masculin-feminin, fie confundarea cu natura ori cu totalitatea lumii, înțeleasă în sens mioritic, adică incluzând atât viața, cât și postviața.

c. Dorul este o *tensiune* suitoare continuă; o sete de nepotolit, o stare ce nu poate fi istovită, aceasta pentru că *este aspirație către un absolut*, către o osmoză totală, – aspirație resimțită profund ca o condiție a ființării. Or, contopirea absolută cu celălalt, cu natura, nu este posibilă, fiind vorba de realități inepuizabile prin cunoaștere și prin trăire. *Această neîmplinire dramatic năzuită, dar resimțită ca irealizabilă, este caracteristica esențială a dorului.*

Dorul constituie o ieșire din propriul eu, o deschidere către altul, către altceva întru autoîmplinire transfiguratoare. Toate cuvintele noastre, și în primul rând constelația tracă amintită, „reprezintă o introducere la dor“, consideră Constantin Noica; și ilustrul gânditor se întreabă dacă nu s-ar putea fundamenta „o filosofie a dorului drept una a românescului.“

Casa Ființei la Eminescu

Ce fel de lăcaș a încercat să-și întemeieze Eminescu – geniul, străinul – în lumea umană? O tetradă de cuvinte revenind frecvent, cu sens creator, iradiant și convergent totodată – și anume, *noroc, dor, vis, sfânt* – participă la zidirea acestui lăcaș.

Cuvântul *noroc* definește modalitatea prin care poetul năzuia să-și găsească inserția în lume. Dar care este sensul acestui noroc, a acestui privilegiu? Este cel de a se bucura de o viață plenară, care să depășească „vremuirea“, „veșnica trecere“ prin umplerea clipei cu atâta intensitate, cu atâta ardere existențială, încât să încapă eternitatea: „Nu este păcat/ Ca să se lepede/ Clipa cea repede/ Ce ni s-a dat?“ Căci altfel, „Orice noroc/ Și-ntinde-aripile“. Cu ce trebuie umplută clipa, ce energie cu virtuți cosmice putând absolutiza clipa umană, pentru că absolutul ființării este aspirația oricărei entități ontice? Această energie a fost pentru Eminescu, *iubirea,* unica aspirație a lui Hyperion coborând în lumea umană.

Norocul a fost *casa* – cu pereții în nemărginire – prin care geniul, cel ce nu are pe pământ nici stea, nici înger, caută să devină oaspete în ființarea în care „a fost aruncat“. Iar energia de inserție a fost dragostea, trăită, pătimită de poet „cu ochi păgâni și plini de suferinți“, și venind foarte de departe, din straturile afunde ale „părinților din părinți“. Iar purtătorul, vehicolul acestei magice puteri

a fost dorul, înaripat de vis, de idealitate, de sacralizare.

Dorul iubirii a însemnat pentru Eminescu o încordare de un profund patetism, o stare abisală indefinisabilă: „Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe,/ E un adânc asemene / Uitării celei oarbe." Este nesfârșită sfâșiere dureros de dulce inițiind beatitudinea uitării de sine, a pierderii într-o moarte-fără-de moarte, așa cum o aflăm din poezia ***Peste vârfuri.*** În poezia ***La steaua***, dorul, tensiune cu desfășurare cosmică, chiar pierdut în noaptea uitării – de acolo din profunzimi nedeslușite „ne urmărește încă", mișcarea sa este eternă pentru că esența sa este eternă. Desfășurare cosmică dezvoltă de asemeni dorul în ***Scrisoarea I***: Unul primordial, nemaiputându-și îndura singurătatea, este cuprins de dorința de a-și crea un alterego, astfel că se manifestă sub formă de lume. Aici dorul concentrează conținutul cel mai bogat de energie izvoditoare – un elan de creație perpetuă.

Dar acel infinit râvnit noroc al dragostei întru contopire realizând un monism care să se substituie însăși divinității a fost refuzat lui Eminescu într-o lume a minciunii și a răului, care nu poate fi reîntemeiată prin vis și prin sacralizare la modul ideal:

„Era un *vis* misterios
Și blând din cale-afară
Și prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Prea mult un *înger* mi-ai părut
Și prea puțin femeie,
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie.

… Și poate că nu este loc
Pe-o lume de mizerii
Pentr-un atât de *sfânt noroc*
Străbătător durerii!" (***S-a dus amorul***…)

Apusul iubirii este un nonsens cosmic care sfarmă norocul, visată casă a ființării, încercare dovedită a fi o nebunie:

„Viața-mi pare-o nebunie
Sfârșită făr' a fi 'nceput,
În toată neagra vecinicie
O clipă-n brațe te-am ținut.

De-atunci pornind a lui aripe
S-a dus pe veci *norocul* meu". (***Te duci***…)

În poeziile ***Despărțire*** și ***Departe sunt de tine*** revine același refren: „Să uit pe veci *norocul* visat de amândoi", „Să uit pe veci *norocul* ce-o clipă l-am avut", astfel că „La ce simțirea crudă a stinsului *noroc*/ Să nu se sting-asemeni, ci-n veci să stea pe loc?"

Norocul iubirii nu este rezervat geniului, ființă singulară aflată în afara planului Creației, ci omului acestei lumi, „Ei au doar stele cu *noroc*": „Trăind în cercul vostru strâmt/ *Norocul* vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece". (***Luceafărul***). Drama lui Eminescu este de a nu-și fi putut realiza în lume voința de a exista pentru împlinirea în iubire. Aceasta îl determină să mulțumească ironic și să respingă darul vieții făcut de Demiurg:

„Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc
Că tu mi-ai dat în lume *norocul* să trăiesc.
Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,
Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec,
Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă
Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!"

Este semnificativ faptul că ***Rugăciunea unui dac*** apare în aceeași perioadă cu poeziile ***Departe sunt de tine…, De câte ori, iubito…, Despărțire, Atât de fragedă,*** toate consemnând eșecul, faptul că poetul a întins mâna în deșert, ispășind astfel „visul său de lumină". Iubita a ieșit din ea însăși, nu mai este a sa. Vorbele iubirii moarte au fost dovedite de minciună (***Foaie veștedă***).

Casa Ființei în lumea omului a fost pentru Eminescu un templu rotund, un act participativ, pe care și l-a construit din norocul de a *a iubi*, pentru a realiza acel monism cosmic, supremul vis al poetului. Bolta sanctuarului este arcuită de cuvântul *sfânt,* în centrul ei având, asemenea Panteonului Roman, și el rotund, o deschizătură care unește cerul cu pământul, misterul cu interiorul infinit al templului. Pereții sunt transparenți, alcătuiți din *vis,* materie alchimică transmutând în idealitate lumea, iar *dorul* constituie ferestrele templului deschise afectiv către celălalt: spre natură, spre ființa iubită.

Eminescu a trebuit să se recunoască învins în năzuința sa de a afla absolutul solitudinii în doi, cae să îndumnezeiască („Dumnezeu din Dumnezeu") și confiscând astfel toată onticitatea – imanentă și transcendentă. Casa sa, norocul, *norocul iubirii*, a fost șubrezită de deziluzie într-o lume a minciunii, a mizeriei morale. Până și mormântul urma să fie „făr' de *noroc* și fără prieteni". Geniul, martorul din afară, nu a avut norocul ospeției, a rămas tot un străin, precum coborâse „în corpul cel urât".

Se poate face o apropiere între viziunea lui Hölderlin din tragedia ***Empedoocle*** și gândirea lui Eminescu privind eliberarea metafizică. Ca și geniul din concepția eminesciană, filosoful din Agrigent, „era un străin, nu avea nimic comun" afirmă Panthea. Dezisi de realitatea umană, orizont al unei creații eșuate, – pe de o parte, Empedocle, pentru a fi „el-însuși" se aruncă în Etna, ieșind din ciclul ontologic uman – iar, la rândul său, Eminescu, pentru a „se reda lui însuși", cum scrie în finalul ***Odei,*** nu află eliberarea în diversele arderi, – suferință, dragoste, vis, rugul pasării Phoenix – dar nu aspiră nici în ieșirea către o altă ipostază, altă „casă a ființei", ascunsă în infinita bogăție a Marii Ființe, despre care vorbește Heidegger; nu aspiră nici să dispară în neființă de model nirvanic; ci el vrea să depășească atât Ființa cât și Neființa, precum și orice lume, eliberat într-o nelume – anterioritate radicală O experiență-limită a intelectului, unde gândirea noastră nu-l mai poate urmări.

Ana Dobre

ICOANE DE LUMINĂ

Moto: „În privazul negru-al vieții-mi
E-o icoană de lumină“.

Există o înclinație firească a oamenilor spre mitizare, exprimând o nostalgie ontologică, ca și tendința de dezmărginire, de detemporalizare. Tot ce este misterios, pe jumătate revelat, neînțeles stimulează imaginația și întreține interesul pentru ficțiune, pentru mit. Mitul prelungește viața în miracol. Participarea la mit scoate arta din efemer înscriind-o pe durata eternității.

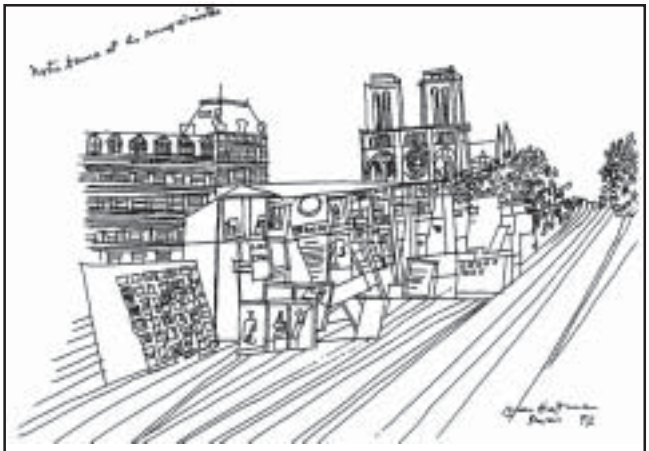
Mitizarea este un proces firesc al sacralizării, al încercării de a sacraliza existența. Mitizând, se naște speranța reversibilității, a posibilității intervenției într-un destin sau a statuării lui într-un regim privilegiat care să-l transforme într-un model exemplar, un **arhetip.**

Mihai Eminescu este un mit al culturii noastre moderne, constituirea mitului eminescian fiind, cum sublinia Mihai Zamfir într-un eseu, un „fenomen psiho-cultural complex“, reprezentând „o realitate sensibilă“, determinată istoric între 1890-1920, adică aproximativ între moartea fizică a poetului și dispariția ultimilor oameni care l-au cunoscut (Titu Maiorescu – 1917, Al. Vlahuță, B. Delavrancea – 1918, ultimii având o contribuție însemnată la fundamentarea mitului eminescian, ca mit al tânărului geniu).

Într-o etapă *pre-mitică*, biografia poetului a fost sursa unei mitologii cvasi-inepuizabile care a alimentat și faza *post-mitică*, în care interesul pentru operă, influența acesteia (mai ales prin așa-numita latură minoră – romanțe, lieduri, elegii) prevalează. Mitul și mitizarea excesivă determină superficialitatea în receptarea operei. Atracția pentru aspectele minore, *exterioare,* ține departe de marea operă, de profunzimile ei. Gândirea eminesciană, reflexivitatea poeziei, metafizica acesteia cer obligatoriu renunțarea la mit. Demitizarea lui Eminescu nu înseamnă neapărat o coborâre de pe soclu, nu trebuie înțeleasă așa, nu înseamnă neantizarea operei. Dimpotrivă, înseamnă deschiderea ușilor universului de gândire pentru cercetătorul curajos, pregătit să urce aceste culmi amețitoare. Căci, așa cum o spunea Octavian Paler, Eminescu este o culme unde nu urci decât pentru a îngenunchea. Îți trebuie curaj pentru acest urcuș, pentru o asemenea călătorie în labirintul operei sale. Hotarele între biografie și operă sunt deosebit de fragile.

Încă din 1930, Tudor Vianu cerea imperios demitizarea lui Eminescu, adică *de-superficializarea* receptării operei printr-o breșă tranșantă care să delimiteze biografia de operă, pe Eminescu omul de Eminescu poetul. Procesul continuă și astăzi, într-un mod vehement care se îndepărtează de clamarea lui Tudor Vianu și devine tot mai mult denigrare, în intenția sinucigașă de distrugere a valorilor constituite ale culturii românești.

Mitul Eminescu, mit modern, este creat „ad-hoc“ și valorificat „monoic“, este de părere Mihai Zamfir în eseul



Nôtre-Dame et les Bouquinistes

Constituirea mitului eminescian (în volumul ***Eminescu după Eminescu***, Editura „Junimea“, Iași, 1978, p. 96 și urm.) prin calchierea mitului tânărului geniu, de sorginte romantică germană. Mihai Eminescu se constituie, astfel, ca „o figură bivalentă“, întrupând „atât datele concrete ale unei personalități umane, cât și statutul exemplar(deci, abstract n.n.) al datelor minimale“.

Mitizarea sau mitologizarea se constituie în jurul unui destin tragic, vitregia căruia stimulează *mila,* ca sentiment creștin, și compătimirea/compasiunea. Acest dezechilibru, resimțit la nivel uman și etern, ca o nedreptate, ca o crimă, se restabilește prin transformarea în mit care presupune prelungirea existenței într-o altă formă de existență.

Câteva elemente, subliniază Mihai Zamfir, intră în plămădirea mitului tânărului geniu, în general, a mitului eminescian în particular – *viața scurtă, curmată brusc*, *finalul vieții întunecat de nebunie, imaginea fizică angelică* (frumusețea astrală, n.n.), *universalitatea și proteismul preocupărilor, preocuparea pentru ocult și ezoteric, lipsa succesului în timpul vieții și idolatria după moarte, o iubire extraordinară* care leagă Geniul de o femeie care reprezintă, în mod abstract, Iubirea.

Viața unui geniu stă sub semnul unei stele nenorocoase – *El n-are moarte dar n-are nici noroc.* Dar fatalitatea nu este atât a astrelor, cât a unei societăți cârtitoare și intrigante pentru care personalitatea excepțională a unui om extraordinar, cum este geniul, este de neînțeles. Fără să vrea și fără să-și propună în mod expres, geniul șochează, umilește suficiența și superficialitatea și atunci lumea se răzbună retrăgându-i dreptul la fericire, fericirea domestică, aceea care persupune împlinirea prin iubire și la care aspiră Hyperion.

Compunându-și, pentru ca apoi să-și asume senină-

tatea abstractă, aspirând spre detașarea de lume într-o mizantropie terapeutică, Eminescu aspira, de fapt, spre singura posibilă fericire la care putea aspira – cea pe care și-o putea oferi singur. A contribuit el însuși la formarea acestui mit? În ce măsură un om poate contribui la propria nefericire?

Ca om, Eminescu a aspirat cu toată ființa sa spre fericire, spre împlinirea prin iubire, crezând ca Apostolul Pavel că viața fără iubire este o deșertăciune. A crezut mult timp că această fericire nu-i este interzisă. Veronica Micle, femeia care i-a împărtășit sentimentele, însemna pentru Eminescu o astfel de insulă a împlinirii, o speranță că visul poate fi posibil.

Dar asupra acestei iubiri s-au aruncat hienele prezentului, fie că ele s-au numit Maiorescu, Caragiale, fie gura clevetitoare a târgului, toți cei care, conștient sau inconștient, aveau nevoie de un Eminescu nefericit pentru a clama demagogic soarta nefericită a poetului într-o lume meschină.

Absența unui climat prielnic îl făcea să clameze el însuși într-o scrisoare către Veronica: „Cută scumpă și neprețuită, acesta-i caracterul afurisit al lumii acesteia: ***amici reci și dușmani fierbinți***. Tot singurul bine din lumea aceasta e dragostea cea adevărată, care nu cunoaște nici răcire, nici scădere“ (s.n.).

Eminescu și Veronica evoluează, fără s-o știe, pe o scenă luminată din toate părțile. Și toate luminile sunt rele, răutăcioase, scormonitoare, nemiloase... Pătrunși de iubirea lor, un timp ei par să ignore răul din jurul lor. Sau poate nici nu-l intuiesc, nici nu-l percep. Dar acest rău este insidios și acționează devastator. Bârfele, „gura lumii“ o privesc mai ales pe Veronica, însă atingând-o pe ea, prin ricoșeu, este atins și Eminescu. Suferința provocată e resimțită la proporții cosmice de amândoi, deși fiecare alege să se manifeste altfel: Eminescu cu un calm aparent, Veronica devastator, ca o leoaică rănită. Ei nu-și pot ajunge unul altuia, căci între ei stă *lumea*, nu lumea aceea invocată de mitografi, ci o lume inferioară, balcanică, acea lume în care răutățile sunt pâinea zilnică, iar idiosincraziile, dușmăniile fierbinți, aluatul permanent.

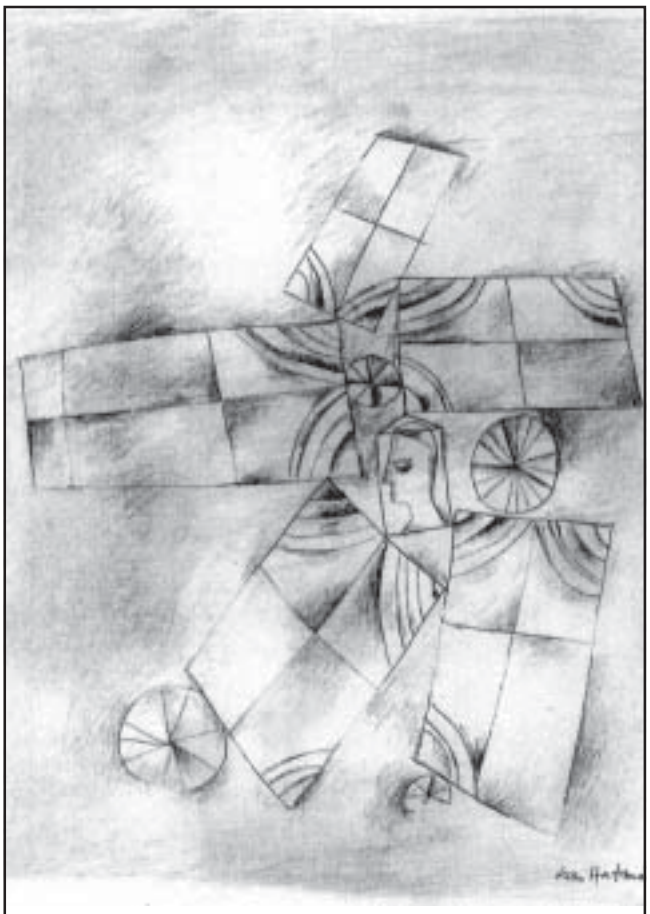
Urmărindu-le povestea, ești uimit să constați câtă încredere au ei în ei înșiși, cât de expuși sunt datorită sincerității trăirilor lor necenzurate, cu ce nesaț își sorb vorbele unul altuia, ce încredere absolută pot avea în vorbe (ale lor și ale altora), cât de vulnerabili îi face această inocență a lor. Sărutul nu e sub pălărie și toți au treabă cu aceasta...

După moartea lui Ștefan Micle, Eminescu încearcă și crede că o poate ajuta să obțină legal o pensie de urmaș. El își roagă prietenii sus-puși, primește asigurări că problema (de altfel, minoră în raport cu altele) se poate rezolva, dar e amânat permanent *sine die*: „Diseară mă duc la Maiorescu spre a mă-ntâlni din nou cu reprezentanții parlamentului fără de sfârșit Gane și Jacques, căci de moalele Conta nu mai vorbesc. Promite, promite și apoi i-e rușine de Brătianu să urgeze afacerea ta, puiul meu cel dulce, care-o duce rău. Mâine îți scriu din nou și-ți spun ce ispravă sau neispravă vor face vestiții amici“, îi scrie el în 22 martie 1880.

Permanent, între cei doi se interpune cineva, ca și cum un diavol și-ar băga coada mereu ca să împiedice armonia, refacerea cuplului primordial. Depărtarea în spațiu (ea la Iași, el la București) alimentează bârfa, întreține colportările, zvonurile. La acestea se adaugă frumusețea fascinantă a Veronicăi, frumusețe ce estompa până la stingerea completă orice altă frumusețe. Un posibil portret este acela al Cezarei: „Fața ei era de-o albeață chihlimbarie, întunecată numai de-o viorie umbră, transpirațiunea acelui fin sistem venos, ce concentrează idealele artei în boltită frunte și-n acei ochi de-un albastru întuneric, cari sclipesc în umbra genelor lungi și devin prin asta mai dulci, mai întunecoși, mai demonici. Părul ei blond pare-o brumă aurită, gura dulce, cu buza dedesupt puțin mai plină, părea că cere sărutări, nasul fin și bărbia rătundă și dulce ca la femeile lui Giacomo Palma. Atât de nobilă, atât de frumoasă, capul ei se ridica c-un fel de copilăroasă mândrie, astfel cum și-l ridică caii de rasă arabă, ș-atunci gâtul nalt lua acea energie marmoree și doritoare totodată ca gâtul lui Antinous“.

Realitate și ficțiune se confundă. Marginile universului nu sunt deloc previzibile: „Cât despre mine, scrie Veronica într-o scrisoare din 7 noiembrie 1879, tu ești și vei fi purura iubitul meu ideal, visat și dorit într-un chip vag, nehotărât, chiar din copilăria mea“.

Ura pe care o generează, în epocă, în rândul contemporanelor ei feminine, frumusețea fascinantă a Veronicăi Micle o depărtează mereu de fericirea visată alături de Eminul ei. În jurul ei, răutățile, vorbele nedrepte, minciuna proliferează, iar ea nu poate nici să le controleze, nici să



Zbor

le stăpânească. Semnificativă, în acest sens, este această scrisoare din 24 martie 1880: „...Mițicule iubit, și eu te visez necontenit, într-o noapte am visat că îmbrățișați mergem pe jos la Botoșani, călătoria era așa de plăcută, un cineva mă întreba cum de pot acum umbla pe jos? Și i-am răspuns că lângă tine nu obosesc. Dar tu nu-mi spui ce visezi.

Mișule, când ai și câte și mai câte versiuni pe conta mea, mă îngrozesc; între altele că tu m-ai fi prins la București cu cineva; că de multe abuzuri din București m-am îmbolnăvit în pântece că nu mă pot mișca. Et moi je file comme une Avile sur la grande rue de Iassy tellement je vais vite; și sunt guri care zic că nu pot să mă mișc. C-am încercat să-mi desfiez copilele, că m-am dus la Mitropolitul din București să-i cer dispensă pentru termenul prescris de lege de văduvie, în fine când ți le-aș spune toate ți-aș face capul moară.

Nici îmi vine să mă mai apăr când mi le spun, tot ce-am făcut este c-am citit unei dame scrisori de-ale tale și-am zis judece oricine dacă Eminescu mi-ar scrie așa de-ar fi măcar umbră de adevăr în vorbele clevetitorilor mei, și cu asta le-am mai zis să le fie de bine și de sănătate și să le dea Dumnezeu atâta bine cât au spus adevărul.

Eminul meu drăgălaș, de abia acum bag de seamă că am umplut coala de hârtie comunicându-ți fleacuri și flecării de-ale oamenilor, ar fi fost mai bine să-ți scriu cuvânt lângă cuvânt de cât de mult mi-i dor de tine și cât de mult îmi ești tu drag. 24 martie, Veronica“.

Aceste bârfe produse cu voluptate și pasiune de gura lumii i-au împiedicat să-și unească destinele și să fie fericiți așa cum și-o doreau. Mulți preferau un Eminescu nefericit. Veronica nu exista în această ecuație cinică.

Un tulburător roman de dragoste într-o atmosferă romantică în care partenerii își împărtășesc, stelar, sentimentele este convertit (și prin concursul gratuit al lui Caragiale) într-o comedie de mahala gen ***D'ale carnavalului.***

Spiritul caragialian, *Grecul,* cum era poreclit, balcanismul său, înclinația spre parodie, carnavalesc, bășcălie se confruntă cu spiritul eminescian, neguros romantic, pesimist, de o seninătate gravă, înclinat spre meditație. Marea iubire se transformă în parodie. De la sublim la ridicol... Eminescu nu pare pregătit pentru o asemenea experiență.

Din această răsturnare, ca-n mitul lumii pe dos, cei doi, Eminescu și Veronica, ies zdrobiți. Lumea i-a înfrânt. Pentru o perioadă, între 9 aprilie 1880 și 23 decembrie 1881, sunt despărțiți, nu-și vorbesc. Doar dragostea lor supraviețuiește, supusă acestor încercări pentru a reînnoda firul în preajma sărbătorilor din 1881. Au parte de puțină fericire. Ritmul vieții lui Eminescu este infernal. Iată ce-i scrie el într-o scrisoare din 27 martie 1880: „Duminica trecută promisesem să-ți scriu și n-am ajuns să-ți scriu decât astăzi. Pe lângă ocupații, migrenă, pe lângă migrenă, ocupații...“

În 1883, boala izbucnește năvalnic. Prăbușite, planurile de viitor devin inoperante. Viitorul celor doi nu are, de fapt, viitor. Imaginea damnării poetului devine o imagine publică. Mitul nefericirii se accentuează.

Imaginea Veronicăi Micle, atât de nedrept deteriorată prin obtuzitatea și incapacitatea unor femei nedăruite de a-i accepta farmecul, felul deosebit de a fi, ascendentul ei asupra celor mai multe dintre ele, nedreptatea izvorâtă din idiosincrazie și o răutăcioasă invidie pentru femeia care stăpânea sufletul celui mai mare poet al românilor, toate acestea se perpetuează în posteritate. N-a existat în cultura noastră altă personalitate feminină mai nedrept blamată decât a ei, a Veronicăi. Ea este, însă, o luptătoare care lasă destul de rar garda jos. Chiar și când pare că cedează nervos, la un pas de depresie, amenințând cu sinuciderea, ea luptă, de fapt, cât timp Eminescu **este viu**, cât timp trăiește, cu propriile limite, cu boala, cu destinul nefericit. Veronica este un personaj de tragedie antică.

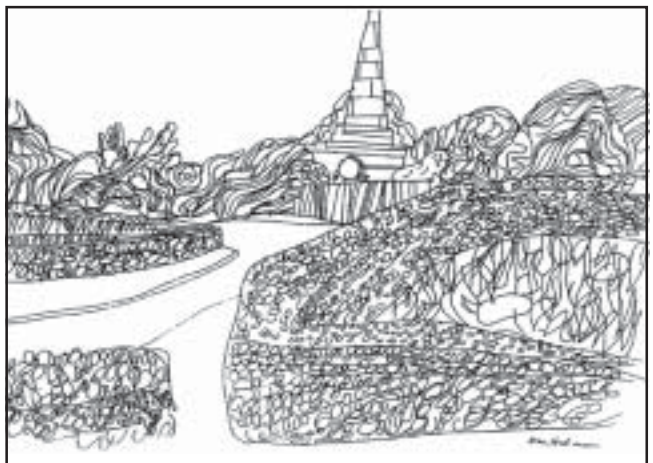
Când are conștiința răutăților care o înconjoară, cât crede că dragostea lui Eminescu o ajută să reziste moral, nimic nu o înfrânge: „Poți tu măsura, poți tu judeca dureroasa mea poziție, îi scrie ea în 27 martie 1880, nu întâlnesc în orice parte decât întrebări ca din treacăt: Da când faci nunta? Da ce vă mai scrie d. Eminescu? Și toate acestea cu zâmbetul amar al ironiei, astfel că mă doare în suflet că nu pot să le răspund decât cuvinte aproape fără sens, căci sensul nici eu nu-l am încă clar.

Eminescule, te întreb cu durere, cum poți tu trăi în București când în septembrie jurai că n-ai putea trăi un moment fără mine? Iartă-mă dacă mă refer la timpuri trecute, în care timpuri, poate, puțin șiretlic mi-ar fi fost mai cu priință...“

La 4 august 1889, după ce are viziunea chipului lui Eminescu privindu-se în oglinda unei ape, Veronica își dăruiește moartea. Aici, pe Pământ, nu mai putea fi fericită...

Cei doi – Eminescu și Veronica – îndrăgostiți nefericiți, atinși de tragedia unui destin potrivnic, se despart și se regăsesc, pentru scurt timp, într-o trecătoare viață pentru a trece inefabil în eternitate. Profilul tânărului geniu nefericit capătă aureola iubirii neîmplinite. Realitatea accede spre mit. Târziu, mitul tânărului geniu este supus demitizării.

Adevăr și legendă sunt în proporții confuze. Pentru conformitate, adevărul trebuie să se desprindă de legendă. Căci adevărul susține dreptatea, iar legenda doar senzaționalul.



Obeliscul

Maria Nițu

M. BLECHER ȘI MAREA FLECĂREALĂ

I. Pretext:

Vară fierbinte, mon cher!

În luna iunie s-a lansat proiectul, mult controversat, „Mari Români“, inițiat de TVR1, după model BBC, voturi lângă voturi, până când, dintr-un Top de 100 mari români, apoi de zece, Top Ten, se desemnează finalistul, „cel mai mare român al tuturor timpurilor“.

Dacă polonezii, olandezii, francezii, germanii, americanii, cehii și-au marcat aleșii, de ce să nu avem, vorba 'ceea, și noi… „faliții“ noștri!

Unii au tratat proiectul cu seriozitate, ca exercițiu de identitate națională, dată de conștientizarea valorilor, sondajul fiind perceput ca o schițare a spiritualității românești, prin autodefinire, nu doar cum ne văd străinii, ci cum ne vedem și noi înșine. Alții l-au dezavuat, considerând că încă nu i-ar fi venit timpul, valabil doar pentru o societate încivilizată, care știe ce e valoarea, nu una în continuă bărboasă tranziție.

Ori l-au desființat, pentru că din punct de vedere logic și de Guadalajara, ar fi o aberație, nu există așa ceva – „cel mai mare român din toate timpurile“ – nu poate exista un român total, perfect în valoarea de mostră, nici creația lui Dumnezeu nu a fost perfectă.

Felul cum s-a lansat la apă proiectul, parcă în pripă, și cum a decurs, cam în devălmășeală, până s-a finalizat cu Top Ten, a iscat dezbateri furibunde, ca o rujeolă în febra alegerilor electorale, pentru Camera Deputaților și Senat, apoi pentru Președinte. Oricum, proiectul a inflamat spiritele, într-un mod copios.

S-a tot dat cu presupusul, până în semifinală, când s-a răsuflat ușurat de către unii, că n-a ieșit printre primii zece nici un manelist, nici un fotbalist, nici un VIP de moment, chiar dacă nominalizările au fost talmeș-balmeș, și la fel discuțiile pro și contra, într-un mult prizat spectacol de cabaret.

Pe lângă dezbateri televizate și articole din presă, s-a deschis pe Internet un site de discuții, „Marea flecăreală“, unde și românu' nostru „de toate zilele“ „dă cu părerea“, ca-ntr-un exercițiu de libertate, cu „înscrieri la cuvânt“, bineînțeles sub diverse pseudonime, *nicknames,* pentru că așa stă bine viteazului internaut.

O nominalizare printre altele, una dintre scântei, a fost **M. Blecher.**

II. Pre-text:

Max Blecher a debutat în 1930, în „Bilete de papagal“, cu proza scurtă ***Herrant***. Deși a publicat doar patru cărți: ***Corp transparent: versuri*** (1934), ***Întâmplări în realitatea imediată*** (1938), ***Inimi cicatrizate*** (1938) și ***Vizuina luminată*** (postum-1971), e unul dintre puținii prozatori români de valoare universală, prin romanul său ***Întâmplări în irealitatea imediată***, nominalizat printre primele 10 romane românești ale secolului 20.

După 1989, alături de N. Steinhardt ori Mihail Sebastian, M. Blecher e una din revelațiile dezbaterilor în mișcarea de reevaluare a canoanelor literare.

Dacă pe de o parte a fost nedreptățit de G. Călinescu, cel care a betonat canoanele literare și care nu a luat în seamă romanul ***Întâmplări în irealitatea imediată***, pe de altă parte, cantonarea în eticheta de la debut, „un Kafka român“, formulată de Eugen Ionescu, ajunsă loc comun în exegeza operei sale, ca un șablon, gen "Sadoveanu-Ceahlăul prozei românești", inhibă și limitează nuanțările operei sale.

Dintr-o perspectivă impresionistă, sau etnopsihologică, e vorba de doi mari scriitori evrei, Kafka și Blecher, pentru care percepția realului e sub semnul absurdului, supradilată și metamorfozată de hipersensibilitatea artistică.

Născut în 1909, din generația lui M. Eliade și A. Holban, M. Blecher e asociat cu suprarealiștii, despre care și scrie, fiind consemnat de altfel în antologiile avangardei.

S-au făcut apropieri de Bruno Schultz, de Robert Walser, de onirismul lui Dimov și D. Țepeneag, de literatura existențialistă, de Th. Mann și ***Muntele vrăjit***, ori mai categoric, decretat reprezentant al literaturii autenticității.

Sensibilitatea exacerbată, semn al acutizării percepției bolii, îl apropie de Maxențiu, personajul din proza Hortensiei Papadat-Bengescu.

S-a vorbit de „fantasticul absurd“ (S. Pavel Dan) sau de „ochiul imaginar, suprarealist, oniric sau mitic**“** (N. Manolescu). Mai nou, se face o paralelă cu proza microscopică și barocă a lui M. Cărtărescu.

Dar singularitatea operei lui M. Blecher, neînregimentabilă clar într-un curent, dovadă a valorii sale prin multitudinea de deschideri, oferă continuu numeroase posibilități de afinități elective, *avant la lettre,* în decodări diverse, în cheie impresionistă ori psihanalitică, freudiană ori etnopsihologică etc.

E voluptatea provocării indusă de destinul unui scriitor marginalizat peste de măsură, insolit deopotrivă prin biografia și prin opera sa.

Dacă îngăduim aserțiunea că doar suferința naște arta – fericirea n-a născut nicicând marea literatură – pesemne că suferința, în măsura în care biografia nu poate fi despărțită de operă, e atu-ul din mânecă al scriitorului marginalizat, și în plus, dintr-o psihologie firească, emoțional, suntem atrași de suferință.

Literatura lui M. Blecher e într-o libertate dezlănțuită a confesiunii, fără inhibante limitări de stânjeneală, dar și fără poze exhibiționiste ale suferinței, ci cu o luciditate hiperdilatată în analiza frământărilor și interogațiilor existențialiste.

Crescut în târgul Romanului, la 19 ani, tânărul plin de viață și de energie de explorativă intelectuală, e nevoit să renunțe la studiile de medicină începute la Paris, și până-n 1938, când

Musée d'Orsay

moare la vârsta de 29 de ani, își exorcizează cei 10 ani de boală prin diverse sanatorii din Franța, Elveția, România (Berck–sur-Mer, Leysin, Techirghiol), afectat de o boală incurabilă pe atunci, morbul lui Pott, tuberculoză osoasă la coloana vertebrală, boală care avea să-l imobilizeze iremediabil la pat.

Radu G. Țeposu, autorul monografiei ***Suferințele tânărului Blecher***, explica slaba receptare a romanului-capodoperă ***Întâmplări în irealitatea imediată***, taxat drept roman avangardist, prin factura sa insolită, neîncadrabilă comod într-un gen, desemnat jurnal, experiment ori literatură de frontieră, care intrigă și provoacă ori inhibă în același timp comentariile.

Operele sale, în mare măsură autobiografice, au impresionat prin suferințele atroce microscopiate cu o luciditate extremă, prin filtrul hipersensibilității sale, încât Mihail Sebastian a făcut din Max Blecher un personaj central al ***Jurnalului*** său.

Geo Bogza**,** prietenul său cel mai apropiat, cu care a purtat o corespondență susținută, l-a ajutat să-și tipărească volumele, iar ultima sa carte, ***Vizuina luminată***, un "jurnal de sanatoriu", a fost tipărit postum de alt prieten, Sașa Pană.

Prin boală, realitatea imediată devine pentru Max Blecher o irealitate pe care nu o poate înstăpâni, se transformă în experiența uneisuprarealități.

Personajele au viziuni delirante care îi debusolează în căutarea unui sens vieții, viziuni care taie coerența căutărilor, încețoșează într-un labirint drumurile.

E ca o percepție cu mănușa întoarsă pe dos, realul îi pare absurd, ilogic, firească e percepția aceasta deformată, nefirească pentru cei…normali, ilogicul e cel cu adevărat concret. Tensiunea, parcă sado-masochistă, e dată de această încrâncenare de a găsi un sens la fel ca ceilalți oameni, într-o lume pe care el o vede diferit de ei, de a și-o asuma după legi inadecvate percepției sale, legi din lumea care, mult prea ancorată în cotidian, nu problematizează și nu vede absurdul vieții. Pentru că lumea „cea de toate zilele" are o reacție umană firească, de autoconservare, ce-și apropriază ***Mitul lui Sisif*** al lui Camus, prin meditația că, dacă am fi conștienți de absurdul de care ne lovim la fiecare colț de stradă, ar trebui să ne sinucidem cu toții.

Romanele sale nu au o tramă epică propriu-zisă, în esență e „locul unde nu se-ntâmplă nimic", dar nu în sensul plictisului unui târg provincial sadovenian, ci al unui spațiu hipertrofiat de absurd, beckettian, în așteptarea zadarnică a unui Godot al redempțiunii... E o narare discontinuă, subiectivă, în flash-uri ale unor stări de moment, derulate prin amintiri induse capricios ca de o madeleină proustiană, marcată de relativismul trăirii, după instabilitatea firească a psihicului, și a principiului *panta rhei*, nu suntem aceiași chiar de la o clipă la alta.

Chiar scriitura e contrară epicului, e o frază amplă, poematică, mai potrivită unui poem în proză, cu multe figuri stilistice, comparații, metafore, epitete ornante, într-o preocupare minuțioasă de descrieri în abundente imagini vizuale, olfactive, tactile. E un stil romantic ca scriitură, dar ca percepție e naturalist și expresionist, o virulență a imaginilor și o îmbinare agresivă de tandrețe, visare, cu cinism, violență, purpură și sânge, bălegar, urină, aur și argint.

III. Text :

Deși Internet-ul oferă doar un grad minim de informare, ca niște cursuri generale de popularizare a cunoștințelor, la un nivel mediu accesibil, poate avea și o valență didactică, prin modalitatea interactivă de comunicare. Ca la orice *boom* care stârnește turbioane, topurile postate pe site pot fi măcar un prilej de „culturalizare" minimă, pomenindu-se un nume, mai deschizi o carte, un dicționar…

Campania au început-o cititori ai lui Blecher, alegând *nicknames* nume de personaje din proza sa, sau chiar pseudonime folosite de M. Blecher (Mihail Bera, In-Interim...). Pe parcurs s-au prins în joc și alții, proaspăt inițiați, mărind rândurile blecherienilor, chiar dacă au apărut și oponenți...

Vilegiaturistul din Leysin:

– Cred că ar merita o discuție nominalizările celor care erau conștienți că propușii lor nu au nici-o șansă între cei 100 aleși.

Blecherienii sunt exemplul cel mai la îndemână, chiar dacă pe forum au mai fost discuții și despre Mateiu Caragiale, Cristian Popescu ori M. Cărtărescu.

Chiar dacă toate sunt, cel mai adesea, produse ale aceluiași calapod: expresii ale unei prețuiri semi-autiste. Aceste subiecte îmi par similare cochiliei de melc, refugii prin excelență, afirmări exclusiviste ale unei pasiuni proprii.

Pacientul din Berck:

– Mi-ar plăcea să fie și un interes pentru dezbatere, nu solilocviu, să nu postăm ca niște mesaje din ***Cântăreața cheală*** *a lui Ionesco. Pentru că, de fapt, mă îndoiesc că un intelectual veritabil nu a citit Blecher până acum.*

Walter:

– Citind referirile asupra umilului suferind din târgul Romanului, m-am întrebat de ce apare. Nu este nici Becali, nici Ștefan cel Mare, nici Eminescu, nu a cântat manele, nici nu a avut posibilitatea să exceleze în vreun sport.

Cred că una din motivațiile opțiunii este alteritatea inofensivă. Reprezintă un altceva care nu are tangențe cu cei care aglomerează tupeist liste și clasamente, nu are darul de a stârni aprige controverse, nu tulbură, nu revoluționează agresiv, nu surpă buldozerian, nu intimidează megaloman. Este la fel de inofensiv ca și șoricelul lui Kafka. Urmează apoi compătimirea (dureri insuportabile, mort atât de tânăr, strivirea de către soartă a unei mari promisiuni, confin cu Labiș), și în continuare poate snobismul (Blecher- sună bine!). Mai poate fi prețuirea indirectă (scriu despre el pentru că și Geo Bogza, Sașa Pană, nume mari ale avangardei interbelice, l-au ajutat și este bine să te alături faptelor bune ale scriitorilor preferați). Oferă de asemenea calitatea de subiect compensatoriu (îl prețuiesc pe Kafka/ Walser/ Schulz/Th. Mann, dar cum ar fi inutil să-i votez, indi-

rect, am o satisfacție prin Blecher). Sunt și dintre cei euforizați de stilul lui, precum un tip de rockeri care o mai dau și pe muzică clasică.

Și argumentul monden forte, „corectitudinea politică" (political correctness) (a promova un evreu, trăitor în shetl, în timp ce cimitirele evreiești sunt marfă ieftină și tentantă, convinge electoral!).

Gutiera:

– Strecurarea numelui autorului **Inimilor cicatrizate** *printre cele ale unor efigii de prim rang, mi se pare un gest de frondă și afirmare a necesității alternativei la canoane. Sunt destui români cărora valorile consacrate nu le mai transmit mare lucru, care nu mai cred în necesitatea canoanelor decât poate la nivel strict personal. Nu este vorba de dezamăgire, ci de refuzul tolerării artei de a-și construi idoli, pentru că respectivii prizează ca important doar prezentul.*

***Emanuel**:*

– Nu contează, într-adevăr, dacă suntem propagandiști fără miză și îl propunem pe Max Blecher având certitudinea că nu va figura printre cei 100 favoriți. Dorim doar să nu fie uitat, asta-i totul!

Doctorul Caramfil:

– Domnule Emanuel, din păcate, concursul va fi câștigat de „Românul cu cea mai mare notorietate", nu de cel cu cele mai multe calități. De Blecher nu cred că au auzit 10 000 de români. Dar poate rămâne un proiect ori joc de vacanță, inofensiv, simpatic, spiritual...

Alma:

– Numele lui M. Blecher ar putea fi înlocuit cu cel al lui Vasile Alecsandri, Anton Holban, Sașa Pană, Paul Celan sau Urmuz, cu al oricărui ne-nominalizabil. În definitiv, opțiunea poate fi simbolică, slujind o idee, nu cauza unei persoane.

Solange:

– Campania nu se referă la un stil literar sau la un mod de asumare personală a suferinței. Max Blecher reprezintă o pildă de moralitate, de asumare a existenței prin valori ce ar trebui să ne reprezinte ca cetățeni și ca oameni, atât de lamentabil diluate în România de azi. Max Blecher nu a făcut compromisuri, nu a mințit. Inocența sa este mai tulburătoare decât pătimirea datorată maladiei.

Anonimus s.r.l.:

– Și-atunci, de Brâncoveanu ce spuneți, doamnă ?

***Solange**:*

– Am afirmat ca M. Blecher este o pildă de moralitate, nu unicul exemplu. Dacă pentru dumneavoastră Constantin Brâncoveanu întrupează mai mult rectitudinea etică, foarte bine. Este libera-vă opțiune.

Herrant:

– Blecher rămâne un colos pentru unii, o umbră pentru alții, o piatră din asfalt pentru mulți, sau banală baltă. Contează? Nu există nici-o miză. Dacă după această campanie, câțiva useri vor fi aflat în plus de existența scriitorului din târgul Romanului, am câștigat.

Frustratul:

– Chiar că mi-ați stârnit interesul, așa cum am mai promis în acest forum, am să citesc cel puțin o carte scrisă de Blecher. Cât despre miză... de ce să nu fie nici o miză?! Eu unul am mai învățat unele chestii de pe aici, și mă simt câștigat! Ha, ha! 1-0! Avantaj eu, că așa e-n tenis!

Isa:

– Nu neg posibilul atașament pentru Blecher. Mi se întâmplă, când îl recitesc, să redescopăr trăsăturile degradării realității căreia îi aparțin.

***Victor Petrini** :*

– Nu stilul, sau experiența cred că atrag la el, ci un mod fascinant de asumare a marginalității. Faptul că nici suferința, nici statutul de periferic, nici izolarea inevitabilă de viața publică sau neputința nu l-au determinat să cedeze disperării... Știați că, imobilizat în pat, scria pe o plăcuță fixată de genunchi, și la fel citea avid orice, Kirkeggard, Jaspers, Gide...?!

Luciditatea sa, delicată și precisă, conștiința derizoriului, compasiunea față de ceilalți, gesturile care poartă amprenta unui creștinism din afara creștinismului, emoționează, conving și atrag. Dacă nu întâlnim speranța la el, găsim grija netulburării celuilalt.

Paul Weber:

– Pentru contemporani, Max Blecher era la fel de straniu ca și pentru noi. Exista la el o intensitate a trăirii timpului rămas, plină de naivitate juvenilă, dar fermă. Mi se pare imposibilă "îmblânzirea" sa sub presiunea a fel de fel de calpe aprecieri și elogii tâmpe. Nu sunt în scrisul său germenii supralicitării și nici ai spectacolului ieftin.

Clara:

– Interesul pentru o personalitate ține și de gradul în care te recunoști în gesturile, cuvintele și așteptările ei. La Blecher incitarea la lectură vine din reliefarea cu uimitoare candoare a importanței vieții, când fiecare oră ce ce ne consumă e grea de umbra morții, ca o capă de blană de vulpe polară roasă de molii. Întrebarea (obsedantă și în proza lui) „Cine sunt eu?", de fixare a identității, o regăsesc în mine uneori:

„Cine sunt eu?" a crescut din nou
în mine, cu piele și organe
irigate de îndoieli;
îmi sunt necunoscut ca și când
n-aș face parte din mine,
ci dintr-o luciditate mult mai profundă
și mult mai esențială decât a creierului,
un pământ înecat într-o împărtășanie
de cuvânt.

(M. Blecher – Eu)

Herrant:

– Blecherienii sunt o specie aparte, care nu s-au gândit la un cult al „eroului" lor, pentru care Patapievici, Băsescu, Becali sau Guță sunt la fel de fără importanță, dacă ei chiar există cu adevărat ca personalități, ori sunt doar proiecții ale mulțimii.

Sunt o specie de paseiști, dotați cu oleacă de lucidă trufie. Îl votează pe Blecher sperând să-l afle pe o poziție fie și de la 500 încolo..

Scriitorul e doar un pretext, vorbesc despre el, neîndrăznind să vorbească despre ei înșiși, ca-ntr-un mod de identificare cu M. Blecher.

Nu cred în revoluții, victorii sau realitate. Sunt topiți după Dali, după nuanțe de griuri și după ceasuri lichide. Își imaginează Raiul ca o bibliotecă părăginită dintr-un prăfuit shetl. Nu au tentația de a se afirma cu ceva, de a nega sau de a construi. Au trufia neputinței în ființă și cred că moartea este sensul non-sensului. Se îndoiesc de propria existență și li se pare stranie ființarea celor din jur.

Introvertiți și crispați, așteaptă același Godot, tresar la glasul aceluiași băiat ce-i anunță întârzierea și certa venire. Blecherienii sunt sângele unei diafane părelnicii, captivi în

universul blecherian, în căutarea aceleiași prăvălii de scorțișoară. Atenția migăloasă la arta lui Jakub acoperă drumul și zăpezile eterne, despică fragmentele de așteptare în egale porții. Revanșe minore la miez de zi. Delirul vorbelor, prăbușire în părelnicii. Spațiu selenar, bântuit de inefabile spaime.

Frustratul:

– Eu cu greu fac deosebire între blecheriști și nihiliști.

Rebelul:

– Să te împotrivești lui Blecher, ar însemna să ai boala susceptibilității ridicole, ca a președintelui R.S.R, în fond se poate scrie orice, despre oricine.

Scepticul nemântuit:

–Definirea României prin prisma scrierilor și existenței lui M. Blecher configurează o lume artificială, înghesuită în provincialism, în care realitatea este compartimentată în straturi ficționale, așteptarea este totul, iar I. L. Caragiale o înlocuiește pe Ana lui Manole.

O magmă de labirintice frustrări și chipuri de ceară, zăpezi de kitsch și dureri surde, lupte disperate și resemnări senine, prietenii vitale și recunoștință stingheră, adevăruri de celofan și furii jilave, nevoia de celălalt și ferma sa îndepărtare, brutală frecvent...

Magda Schultz:

– Prin intensitatea, naivitatea și perseverența lor, dialogurile m-au făcut să le urmăresc inițial cu antipatie/invidie (de ce un asemenea „bombardament" nu-l are drept beneficiar pe Enescu, Brâncuși, Paulescu sau Nadia? – nume alese la întâmplare), iar ulterior cu simpatie (sunt zile în care le caut febril). „Cruciați" într-un demers „don quijotian", sau bovaric, înduioșător, împletire de romanțiozitate și de fantasme, în favoarea lui Blecher, în fond un outsider. Multe dintre subiectele postate sunt sensibile și profunde. Dar Blecher reprezintă, totuși, un aisberg într-un deșert!

Olga:

– După subiectele avalanșă despre Blecher, impresia ar fi că toată civilizația românească, chiar, se reduce la Max Blecher. Susținătorii lui Blecher par cei mai lucizi, încântători, inteligenți, fermi și subtili useri de pe acest forum, încât ceilalți ar trebui să capituleze.

L-am citit în ultima lună pe Blecher, în paralel cu pregătirea pentru bac. Mi-a plăcut, dar nu am izbutit să îl identific cu prea mare claritate cu cel furnizat de subiecte. Poate pentru că e vorba de viziuni multiple și diferite, ale unei întregi „armate" de cititori.

***Akiamuni**:*

–Vi-l citez pe Dan Stanca: „Blecher ar trebui să-i vorbească fiecăruia, amintindu-ne să nu ne încredem prea mult în noi înșine și să nu uităm că patria noastră nu este a celor care câștigă, ci a acelora care pierd. Pierderea ca preț pentru ceea ce am văzut... Și am scris".

Dizidentul de la Paris:

– Cu amendamentul: „a celor care pierd, deși ar fi trebuit să câștige!". Altfel, să auzim de bine!

***Un pervers**:*

– Continuarea campaniei poate fi criminală. Vă admir perseverența și vă felicit pentru alegerea „victimei", îmi place tipul (apropos: știți definiția cuvântului) („Insule"? E vocativul de la „tip!").

Cred că busculada asta este pretextul pentru satisfacerea poftei de a „ucide", mai întâi pe ceilalți, și apoi chiar pe Blecher.

Mihail Bera:

– Mie mi se pare ilustrarea ad-litteram a îndemnului exploratorului norvegian Nansen: „Ai învins? Continuă! Nu ai învins? Continuă!".

În cazul „blecherienilor" însă, victoria pare certă. Nici-un alt subiect nu a ajuns să fie atât de longeviv, cu peste 60 de comentarii la un singur topic, că nici nu mai are importanță cine este în topul TVR. Blecherienii (ca niște extratereștri din Star Trek) au învins irevocabil, sunt, pare-se un veritabil popor de pirania!

In-Interim:

– Apă de ploaie această isterie despre Blecher. Devine tot mai evident că „cel mai mare român" nu are cum să fie un scriitor sau un artist, ci un om politic / conducător care a avut o contribuție la istoria poporului român prin acțiunile sale directe și imediate. Dixit!

* * *

Post Scriptum: M. Blecher n-a intrat în topul celor 100 de „Mari Români".

P.S.S.: Teatrul Național Constanța își deschide noua stagiune cu dramatizarea romanului ***Inimi cicatrizate*** de M. Blecher, în regia lui Radu Afrim (tânăr regizor în vogă acum, girat de Premiul UNITER 2005). „Subiectul spectacolului e viața în «orașul-sanatoriu» Berck-sur-Mer, cu povești de dragoste consumate între pacienți, cu poezie, puțin umor". „Nu este o piesă despre boală în sine, ci despre singurătate, despre nevoia de a avea pe cineva alături, nevoia de comunicare din perspectiva handicapului pe care aceste persoane îl au, cu actori tineri, ca și eroul, peste 20 de personaje..."

P.S.S.S.: Romanul *Întâmplări în irealitatea imediată* a fost publicat în germană ***Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit***, în 2003, la editura „Suhrkamp" din Frankfurt pe Main, în traducerea scriitorului Ernest Wichner, originar din România (Zăbran, jud. Arad). În postfață, mult premiata prozatoare și poetă Herta Müller (plecată din Timișoara), încearcă să găsească un răspuns la întrebarea de ce M. Blecher nu s-a bucurat în România de aprecierea pe care ar fi meritat-o, când nici acum nu prea e „la vie en rose".

După recenzia pozitivă semnată de Eugen Ionescu, o piedică în receptarea romanului ar fi fost anii fascismului, cu prigoana evreilor. A urmat, din 1945, stalinismul. Iar apoi, a venit socialismul cu „provincialismul național", o piedică pentru aprecierea adevărată a unui scriitor evreu. Dupa căderea dictaturii, antisemitismului i-au fost deschise din nou porțile, parcă într-o reiterare a dimensiunii fascist-interbelice.

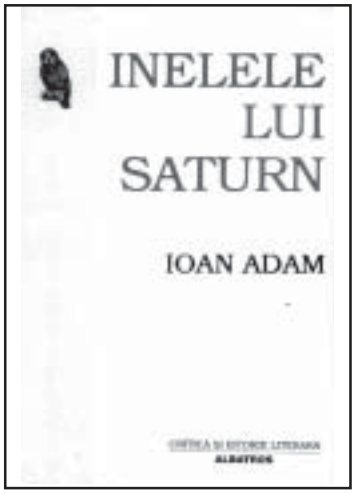
La aceeași editură, în aceeași traducere, apare în 2006 volumul „Inimi cicatrizate" („Vernarbte Herzen").

P.S.S.S.S.: Volumul ***Întâmplări în irealitatea imediată*** de M. Blecher (alături de volumul ***Orbitor*** de Mircea Cărtărescu) e în vârful topului celor 20 de cărți selectate în noiembrie 2005 de către Institutul Cultural Român în programul cultural de traduceri în limbi de circulație internațională, solicitat de edituri din Italia, Spania, Franța, Israel.

Quod erat demonstrandum.

Horia Bădescu

ANATOMIA CRITICULUI



Un sceptic, ai spune, dacă i-ai alcătui măsura după privirea amuzat scrutătoare și zâmbetul subțire cu care întâmpină lumea și întâmplările ei. Lumea-lume, dar și lumea cărților, de miracolul căreia se lasă sedus, de-o viață, ca Alice de Țara minunilor.

Sceptic doar în măsura în care are conștiința relativității necesare în judecarea oamenilor și a faptelor lor. Atât și asemeni celor care se străduie să rămână oameni întregi atunci când îi așează pe cântar pe ceilalți, dar și pe sine. Și doar până la iluzoriul zid al unei coperte de carte, dincolo de care adulmecă în „pădurea de litere și simboluri" cu patima unui copoi de rasă.

Fiindcă, precum toți criticii adevărați, Ioan Adam are în sânge curiozitatea neostoită, știința „îmblânzirii" misterului și plăcerea discursului.

Poate fi sever, dar niciodată acru. Subțire în ironie și gourmet într-ale umorului, îi repugnă trivialitatea ciomăgelii de cartier și maneaua sarcasmului bâlbâit.

Când iubește ceva, i se îngerește fraza și cuvintele miros a vie și a gutui de toamnă. Când scrie despre poezie e un fel de oenolog lyric, răsfățându-se a prețălui ticăloase arome de licori fără vârstă ori arțaguri de vinuri tinere.

Precis ca un meseriaș neamț, meticulos ca un arhivar și încăpățânat cât un irlandez și un scoțian la un loc, nu lasă nimic la voia întâmplării, deși computerul memoriei sale tăinuiește câteva enciclopedii.

Când face istorie literară, are acribia grefierului din alte timpuri și claritate atică. Când scrie critică, îmblânzește metafore rebele, în catifeaua cărora își ascunde călinescian bisturiul. Când apucă pana gazetarului, i se uită peste umăr diavolul și bunul Dumnezeu.

Ioan Adam e un latin de la Orient, legănându-și spiritul între solaritatea italică și barocul nopților din Asia Minor. Iubește retorica doar dacă e atinsă de creanga de aur a înțelepciunii și supusă moralei severe a binelui obștesc așa încât, într-un *Panteon regăsit,* s-a trudit să adune doar chipuri și discursuri de la care nevolnica lume politică românească de astăzi ar putea să învețe câte ceva despre îndatoririle ei.

Așa se face că spiritul lui mobil și polivalent simte și se simte în largul lui mai ales în orizonturile paradigmatice ale „firii și rostirii" din universul în care s-au scurs cei doisprezece lustri de viață, oare chiar atâția să fie?, pe care i-a lăsat, când și cum?, în urmă.

Vârstă a deplinei maturități și a deplinei stăpâniri a uneltelor. Vârstă la care „cartograful" Ioan Adam se poate gândi la fastuosul desen al hărții planetei Literatura Română.

Mircea Ghițulescu

MANUALUL BUNULUI ROMÂN*

Dacă scriitorii români părăsesc literatura investindu-și destinele în domenii mai avantajoase, e firesc ca și istoricii literari să abandoneze un domeniu care s-a dovedit a fi, după 1990, atât de păgubos. Este și cazul lui Ioan Adam, critic și istoric literar riguros, cu vocația epuizării obiectului de studiu în lucrări de tip monografic. El părăsește temporar cercetarea literară pentru o investigație în istoria politicii. Mă refer la volumul ***Panteon regăsit. O galerie ilustrată a oamenilor politici român,i*** în care examinează cincisprezece personalități din istoria politicii românești, de la liberalul C.A. Rosetti până la socialistul Constantin Titel Petrescu.

Privită ca experiență personală a autorului (așa cum este orice carte, înainte de a ajunge la cititor), ***Panteonul regăsit*** de Ioan Adam este un fel de „manual al bunului român", al bunului cetățean, turmentat sau nu, care vrea să știe cu cine votează. Dincolo de cercetarea istorică, volumul este și un studiu și un îndrumar de politologie apărut într-un moment când s-au înmulțit analiștii politici de televiziune și de cafenea care fac politică după ureche, susținând că „timpurile sunt grele, iar politica Europei, așa și-așa", vorba lui ***Gură Cască om politic*** al lui Alecsandri. Riguros, ca un ardelean ce este, Ioan Adam ***se***

* Ioan Adam, ***Panteon regăsit. O galerie ilustrată a oamenilor politici români***, Editura „Gramar", București, 2000

inițiază și ***ne*** inițiază în istoria românească a domeniului și, dacă va deveni și el analist sau practician al politicii, va fi unul dintre cei foarte bine echipați teoretic.

Pe de altă parte, Ioan Adam rămâne, totuși, credincios domeniului care l-a consacrat, acela al istoriei literare, pentru că studiază opera politică a personajelor sale pe baza literaturii politice pe care au lăsat-o. O literatură nonfictivă, o paraliteratură alcătuită din discursuri parlamentare, apeluri, declarații politice și altele de felul acesta. Fiecare portret este urmat de fragmente consistente din opera politică, extrase ce au meritul incredibil de a deonstra că problemele României au fost în ultima sută de ani cam aceleași cu cele de astăzi, ca și cum România ar fi bătut pasul pe loc. Familiarizat cu lumea teatrului, îmi închipui că aceste fragmente, anume selecționate și puse cap la cap, ar putea alcătui un excelent scenariu dramatic din care nu ar lipsi nici eroicul, nici tragicul, nici ridicolul.

În al doilea rând, Ioan Adam rămâne totuși în teritoriul literaturii pentru că toți acești politicieni pe care îi examinează au fost, cu puține excepții, niște scriitori parțial ratați. De mirare că lipsește tocmai Titu Maiorescu, cel mai mare politician dintre scriitori și, cum se spune, cel mai mare scriitor dintre politicieni. Apar totuși mari scriitori (Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Bolintineanu) care au rămas politicieni de rangul al doilea. Ioan Adam stăpânește materialul în asemenea măsură încât poate să compună portrete consistente și biografii pasionante. El dispune de o artă călinesciană a schiței de portret alcătuită din câteva tușe fugare. Dar, repetăm, scopul rămâne sinteza de principii politice. Liberalismul radical rosettist, liberalismul pragmatic al primului dintre Brătieni, statul țărănesc al lui Iuliu Maniu, naționalismul pozitiv al învățătorului Ion Mihalache, socialismul reformist al lui Constantin Titel Petrescu sunt câteva dintre reperele acestui manual de politică fără profesor.

Sperăm că ***Panteonul regăsit*** este doar primul volum al unei serii. Pentru că nu puține personalități au rămas pe dinafară. Printr-un act de voință, Ioan Adam ar putea depăși limitele anilor 1950, pentru a încerca să identifice personalitățile politice ale regimului totalitar care nu au lipsit și nu au fost, neapărat, numai Gheorghe Gheorghiu Dej și Nicolae Ceaușescu.

Titus Vîjeu

VERBUL INCANDESCENT

Critic și istoric literar prețuit, doctor în filologie, comentator și editor aplicat al operei lui Duiliu Zamfirescu, colegul Ioan Adam este și un publicist redutabil. Unele dintre cărțile sale, precum ***Parole în Balcania*** ori ***Proba exilului***, apărute în ultimii ani, justifică din plin acest lucru pe care, iată, o nouă apariție editorială, ***Oglinda de cerneală***, îl întărește convingător.

Culegere a unor texte jurnalistice găzduite de-a lungul ultimilor cincisprezece ani de paginile unor publicații prestigioase ori de coloanele sonore ale postului național de radio, ***Oglinda de cerneală*** este omogenizată de spiritul polemic al autorului, mereu atent la întâmplările faste și nefaste ale timpului ce-l străbatem. Aș spune chiar că e mai preocupat de întâmplările neprielnice, de cele menite să întunece părți importante ale unei alcătuiri spirituale de tradiție. Atunci verbul lui Ioan Adam devine incandescent, gata aidoma fierului înroșit să stăvilească nedorita cangrenă.

Ceea ce-l înspăimântă cel mai tare pe autorul nostru pare a fi ștergerea memoriei, obnubilarea – din indiferență sau practici administrative iresponsabile – a unui fond superior de trăire națională. Îmi amintesc că în urmă cu câțiva ani Ioan Adam aducea în atenția noastră, a celor de azi, câteva texte extraordinar de puternice ale unor înaintași, oameni politici, oameni de cultură totodată, care timp de un secol și mai bine au asigurat strălucirea României moderne. Cartea se chema ***Panteon regăsit*** și cred că ea s-a dovedit mai mult decât o ***galerie ilustrată a oamenilor politici români***, căci era chiar o ***galerie ilustră***, aptă să ne stârnească interesul pentru valori pe care astăzi suntem ispitiți a le trece ușor cu vederea.

La fel, ***Oglinda de cerneală*** este o carte care, adunând texte scrise de-a lungul mai multor ani ai epocii postdecembriste, militează consecvent și subtil totodată pentru regăsirea unor vectori ai energiei naționale, fără de care, cum bine s-a spus nu o dată, un popor riscă să devină o populație oarecare.

La frumoasa vârstă de 60 de ani, bun prilej pentru a-i ura din toată inima confratelui și prietenului Ioan Adam „La mulți ani!“, autorul se vestește prin noua sa carte a fi un cărturar pentru care timpul pare a nu fi alcătuit doar din clipe, ore și zile, ci și din emoții, iubiri și dezastre pe lângă care nu poate trece indiferent.

Liviu Ioan Stoiciu

„CONŞTIINŢA ACTULUI DE CREAŢIE S-A TRANSFORMAT ÎNTR-O CONŞTIINŢĂ A ZĂDĂRNICIEI“ (IV)*

Convorbire realizată de **Alexandru Deşliu**

– La care dintre cărţile Dvs. ţineţi cel mai mult?

– N-am făcut un idol la care să mă închin din nici o carte a mea (am publicat până la 55 de ani zece cărţi de versuri şi o antologie selectivă a lor, patru romane, două cărţi-jurnal, de memorialistică şi eseu şi o carte de teatru), din contră, le-am relativizat importanţa în faţa propriilor ochi cu cât au trecut anii de la apariţia lor, să fiu sigur că scap aşa de orice gen de prejudecăţi. O dată publicate, având o semnificaţie şi o finalitate, cărţile mele ar fi trebuit să devină certitudini (în condiţiile în care la masa de scris „la prima mână“ totul e incertitudine, eu scriu exclusiv pentru sertar, las manuscrisele „la păstrare“), dar prefer să nu le conştientizez „originalitatea“ (sau „valoarea“), în bine sau în rău. Sunt de ajuns „scrupulele de onorabilitate“ la adresa cărţilor mele, ele mă fac să cred că pot să continui să public şi alte cărţi. Cu atât mai mult cu cât sunt fatalist şi pe acest tărâm, considerând că fiecare carte face parte din destinul meu (cum face parte din destinul meu o femeie cu care conviețuiesc, sau un copil al meu sau o casă, un loc de muncă; aşa cum ar fi putut foarte bine să nu am parte nici de femei, nici de copil, casă, loc de muncă sau carte publicată sau carte în sertar). Dar n-am „vocaţia reuşitei totale“. Am observat că a contat pentru istoria literară la zi prima mea carte, ***La fanion***, apărută în 1980, când aveam 30 de ani (e inclusă în ***Dicţionarul analitic de opere literare româneşti*** coordonat de Ion Pop, despre ea a scris Gheorghe Perian; tot Gheorghe Perian mi-a atras atenţia că şi a doua mea carte, ***Inima de raze***, apărută în 1982, ar intra în acest ***Dicţionar de opere***). Ar trebui să ţin cel mai mult la această carte premiată de Uniunea Scriitorilor? Pentru mine ***La fanion*** rămâne o carte a unei etape de creaţie care a trecut... E interesant să observ, gândindu-mă acum la asta, că nu ţin la nici una din cele trei cărţi premiate de Uniunea Scriitorilor (două de versuri, pe lângă ***La fanion*** a fost volumul ***Poeme aristocrate***, apărut în 1991, şi cartea de teatru, apărută în 2005), nici la cartea de poezie premiată de Academia Română (***Singurătatea colectivă***, apărută în 1996), să rămân doar la exemplul acestor premii de bază. Mai degrabă cred că devin melancolic în faţa cărţii premiate de colegii de generaţie, lupi neiertători (care mi-au acordat marele premiu al ASPRO pentru volumul ***Ruinele Poemului***, apărut în 1977). Merg înainte, nu-mi place să-mi împăiez singur propriile cărţi „de vii“, chiar dacă au primit onoruri (care se vor dovedi în timp mai mult sau mai puţin adevărate, dacă au răsplătit sau nu valoarea lor, aparţinând unei hărţi astrale în mişcare). Îmi ţin cărţile la distanţă, nu mi le recitesc (decât rar, selectând un poem, un fragment din el, la ocazii publice, invitat să citesc), nu mi le corectez (le conserv fizionomia). Altfel, fiecare carte a mea în parte e un reper miraculos în biobibliografia personală, la care mă raportez cu dragoste filială, sobru.

– În ce măsură critica literară a pătruns sensurile şi valorile creaţiei Dvs?

– Cu această întrebare aţi atins unul din punctele sensibile contradictorii ale unui organism literar viu, deci extrem de vulnerabil. Spun contradictorii, fiindcă eu n-am dus lipsă de receptare critică, în principal favorabilă (alţi colegi ar putea să creadă că am fost chiar răsfăţat în acest sens; dar pentru mine e semnificativ faptul că am fost ignorat de o seamă de critici români) – şi cu toate acestea, nu mă pot lăuda că am avut un critic literar care să-mi urmărească opera în întregimea ei şi să o valorizeze. Poate după moarte se va găsi un critic literar care să-mi citească măcar toate cărţile de poezie (sau de proză, teatru, memorialistică-jurnal, eseu şi publicistică) şi să dea un verdict. Cum după moartea mea nu mai contează dacă sunt aruncat la coş sau păstrat pe raftul de bibliotecă... Nu fac parte din toate clasamentele şi ierarhiile literare. Nu se dă nimeni în vânt după ceea ce scriu eu, nu sunt apreciat până acolo încât să fiu mediatizat în regim literar. Sunt doar o curiozitate, un exemplu de altfel de gen de poet, dacă pot să spun aşa, original dar outsider. E uimitor să descopăr după Revoluţie, după abandonarea criticii literare de autoritate (N. Manolescu şi Eugen Simion, în plan general, dar şi Ion Bogdan Lefter sau Dan Silviu Boerescu, în plan generaţionist-particular) că a apărut o critică evazionistă, a unor critici intraţi în prim-plan veniţi din linia a doua sau a şaptea, care impun o literatură secundară, a unor scriitori veniţi din linia a doua sau a şaptea. Spiritul critic e într-un reflux continuu în ultimii 17 ani, până şi noii critici literari îşi promovează doar colegii de generaţie, poeţi sau prozatori (deşi nu se bazează decât pe speranţe). Titularii cronicilor literare de azi de la revistele literare sunt previzibili în tot ce scriu, cel puţin pentru mine. Eu sunt ţinut cu capul la cutie, neîmpărtăşind (nefiind slab de înger) nici ideologiile criticilor literari. Mi-am asumat această antipatie, refuzând orice înregimentare (politică sau de gaşcă de cârciumă, de clan universitar sau de redacţie literară). Apoi, antipatic fiind, vă daţi seama că nu-mi voi apropia în veci un spirit critic de „opera“ mea. M-am născut aşa, antipatic (poate citi asta orice avizat în harta mea astrală). Fatalist, m-am şi resemnat: nu e nimic de făcut, eu nu contez pentru literatura română decât parţial, din umbră, degeaba m-aş omorî cu firea. Am momente când mă revolt, sunt indispus la culme zile la rând pentru nedreptăţile care cred că mi se fac, dar reuşesc să relativizez până la urmă răul făcut, gândindu-mă că nu e exclus să aibă ei dreptate, nu eu... Mă otrăvesc săptămânal, de câte ori deschid revistele literare, descoperind că se reciclează aceleaşi puţine nume din

* Fragment dintr-o carte în lucru.

Palais de Justice et Sainte-Chapelle

literatura română și că taie și spânzură aceiași scriitori și critici cu ochelari de cal, exclusiviști, „liberali“ nevoie mare, care deși n-au operă (de la „Dilema Veche“, „Observator cultural“, „22“ – „Bucureștiul cultural“, „Cultura“, „Suplimentul cultural“, „Academia Cațavencu“, să mă refer numai la săptămânale, care au acaparat și mass-media pe bani publici, emisiunile ei culturale, dar și paginile de cultură din ziare; din păcate, nici „România literară“ nu face excepție, chiar dacă aici redacția are și critici și scriitori credibili; săptămânalul „Luceafărul“ e o construcție a umorilor redactorului-șef), își impun un singur model moral, neapărat „corect politic“, de o mediocritate strigătoare la ceruri, dar cu ștaif universitar, „deștept“, simpatic, „de-al nostru“ (adică de-al lor)... E o oboseală de neînțeles și în cadrul revistelor lunare: toate, pe același calapod, care-i cântă în strună președintelui USR, N. Manolescu, și care cultivă cultul personalității redactorilor-șefi, sunt publicați în paginile lor numai cei ce sunt pe placul lor. Nu întâmplător revista „Viața Românească“, singura deschisă tuturor scriitorilor români, inclusiv celor incomozi (conta numai valoarea textelor, nu din ce tabără e situat scriitorul sau criticul) a fost decapitată. Personal, regret că trăiesc în această lume literară manipulată imoral de o mână de oameni „nărăviți la putere“, profitori, conformiști.

– Am impresia că mă pune pe primele locuri între preferințele sale la poezie Gheorghe Perian, critic transilvănean neacceptat la centru, de o rară onestitate și acribie profesională, în fața căruia îmi scot pălăria (nu ne cunoaștem personal). La proză, am crezut că Nicolae Bârna (la fel, neacceptat la vârful scării criticilor, timorat de critica autoritară a titularilor impuși de reviste) îmi e aproape, dar nu cine știe ce (am constatat că mă uită la o ierarhizare cerută de o împrejurare sau alta). Amândoi sunt critici singuratici, fără o rubrică de cronică literară a lor săptămânală. La dramaturgie... n-au scris cronici despre cartea mea decât nume necunoscute mie, mă abțin. Altfel, nu-mi amintesc să fie mulți critici la care țin și care să nu fi scris despre una din cărțile mele (n-au scris Dan C. Mihăilescu sau Gabriel Dimisianu, Ion Simuț sau Cornel Moraru, dar niciunul dintre ei nu se omoară să scrie cronici despre poezie; și e clar că pentru ei sunt „poet“ și nu pot fi băgat în seamă cu cărțile de proză, de exemplu). Nu-mi pot imagina că se va găsi vreodată un critic literar care să se respecte și să ia în serios toate cărțile mele, să meargă în profunzimea lor și să tragă o concluzie. Toți criticii de azi scriu în fugă, cel mai adesea superficial, citesc în diagonală, n-au răbdare, trebuie să acopere un termen, au alte obligații de onorat (mai ales vedetele, titularii de rubrici la revistele literare). Personal, sunt afectat că noua generație de scriitori și critici nu mă receptează, nu mă citește, nu mă evidențiază – semn că modelul meu de scriere nu interesează viitorul apropiat, moare o dată cu mine (rămâne într-o eventuală istorie exhaustivă a literaturii; fiindcă e o problemă și cu istoriile literare, vedeți infamanta „istorie“ a lui Alex Ștefănescu, care elimină generații întregi din ea, nu numai nume de scriitori care au dus trena unor decenii de literatură). Nu am nici o putere să schimb actuala situație. Nu are importanță că-mi recunosc stilul în creația unora dintre noii veniți, dacă ei anunță că au alte modele. Nici nu e treaba mea să-mi găsesc o albie cu orice preț în conștiința contemporanilor. Eu las lucrurile să curgă de la sine, nu forțez, n-are sens. Cât voi mai fi în viață, voi scrie ce am de scris, neinteresat de soarta valorificării „operei“. Eu sunt un producător de bază (ca oricare alt producător „primar“) – dacă nu vine nimeni să-mi cumpere produsul și să-l vândă mai departe (fie el și agent literar, inexistent), atâta pagubă...

– Dintre criticii de mare autoritate, care considerați că v-a intuit mai exact?

– Nici unul, sau fiecare în parte cu câte ceva (în comparație cu cronicile dedicate de ei altor scriitori, eu sunt un nimeni; m-au intuit ca pe un intrus, în cel mai bun caz, în poezia română). Nicolae Manolescu a scris abia în 1989 despre mine, la a patra carte de versuri, și atunci a gafat – a susținut că eram cu ***O lume paralelă*** la a treia carte (evidențiind în textul său ***La fanion*** și ***Când memoria va reveni***, nu și ***Inima de raze***, carte pusă la index înainte de 1989). Nu sunt pentru el decât un exemplu de poet optzecist „între alții“, domnia sa e fixat pe membrii Cenaclului de Luni, pe care l-a păstorit, și atât. În viitoarea sa istorie a literaturii eu voi fi tăiat de pe listă, pot să pun pariu (că resentimentele se plătesc, mai ales de când a devenit președinte al USR și am intrat în conflict deschis). Trist, am pățit același lucru cu Eugen Simion: după ce m-a eliminat din ***Scriitori români***, volumul IV, în 1989 (aveam să aflu asta în „România literară“, explicit, imediat după Revoluție, forțat fiind de Securitate și cenzură să mă elimine în 1989), a uitat să mă reintroducă în edițiile postcomuniste din ***Scriitori români*** – asta înseamnă că nu conta dacă sunt sau nu în cartea sa de critică, „valoarea“ mea era relativă, dacă nu cumva doar conjuncturală. Vedeți, nu-mi place să-mi fac iluzii, n-am avut norocul să fiu „intuit mai exact“ de criticii noștri de mare autoritate, chiar dacă m-au premiat după Revoluție cât au fost (sau sunt) în fruntea USR sau a Academiei Române. În ierarhizările lor eu nu contez, probabil că ocup locuri de care e mai bine să nu știu, dezonorante. La poezie, din generația mea, toți criticii de mare autoritate îi consideră pe Mircea Cărtărescu (Ion Mureșan e ținut în rezervă pe primul loc de critica transilvăneană; Mureșan e „existențialist“, noua generație de poeți îl preferă; Cărtărescu e „formalist“) reper absolut, chiar dacă nu a confirmat în timp în lumea poeților că rezistă „ca poet“ – e atotprezent însă în manualele școlare, așa că el a pus „piatra tombală“ pe judecata critică a viitoarelor generații de cititori-critici în general... Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan, care au scris despre mine, nu mă iubesc, au alți preferați.

– A existat vreo cronică la una din cărțile Dvs. care chiar v-a determinat să vă apucați de un nou volum?

– Nu. N-are nici o legătură critica literară cu cărțile mele, în orice gen ar fi ele. Nu scriu cu mintea la ce va spune critica,

Doamne ferește. Scriu pentru mine, conform unor comandamente inconștiente. Nici măcar cenzura nu „m-a determinat“ în vreun fel, înainte de Decembrie 1989: am fost întotdeauna liber la masa de scris. Dacă la prima carte, ***La fanion***, n-am fost cenzurat deloc, la următorul volum, la ***Inima de raze*** (la aceeași Editură „Albatros“, cu același director Mircea Sântimbreanu și același redactor Gabriela Negreanu, Dumnezeu să-i ierte, le voi rămâne mereu îndatorat pentru generozitate) a trebuit să scot zece poeme întregi, neacceptând cenzura. Următoarele două volume de versuri, apărute la Editura „Cartea Românească“ (director George Bălăiță), ***Când memoria va reveni*** și ***O lume paralelă***, cenzura a fost de-a dreptul insuportabilă, dar tenacitatea redactorului Mircea Ciobanu (și încăpățânarea mea de a publica, împotriva tuturor opreliștilor) m-a salvat, dar cu ce preț... Am avut noroc până la urmă că am apărut cu patru cărți ale mele de versuri până la Revoluție, intransigent cum eram (la Revoluție aveam 39 de ani și mă radicalizasem la maximum). Nici nu vreau să-mi mai amintesc de cenzură – la apariția antologiei de versuri ***Cantonul 248*** (Editura „Vinea“, 2005) aș fi putut să public și poemele cenzurate, n-am fost însă interesat să-mi schimb cărțile (care, pentru mine, repet, au destinul lor; fatalismul funcționează și în acest caz). Cu atât mai mult cu cât eu am fost cel ce am găsit echivalențe la cuvintele și sintagmele cenzurate în unele poeme, ce a mâncat lupul e bun mâncat. Doar un împătimit al istoriei literare ar mai fi în stare să compare poemul inițial cu poemul publicat (sau să redea poemul exclus în întregime), de curiozitate, dar literatura română actuală nu mai are (și nici nu va mai avea) asemenea împătimiți. După Revoluție n-am mai publicat cărți decât la invitația editurilor (a directorilor de editură) – în exclusivitate, nicidecum la îndemnul vreunui critic literar și a vreunei cronici a lui care să mă fi determinat. Am răspuns exclusiv la invitațiile unor edituri apărute după Revoluție: de la „Pontica“ (Marin Mincu) și „Humanitas“ (redactor Sorin Mărculescu) la „Paralela 45“ (Călin Vlasie), dar și de la „Cronica“ (Valeriu Stancu), „Axa“ (Gellu Dorian) la „Călăuza“ (Valeriu Bârgău), sau „Dacia“ (Ion Vădan) și „Eminescu“ (prin același Mircea Ciobanu), sau Editura „MLR“ (redactor Marin Codreanu) și Editura „Vinea“ (N. Țone). Am publicat fără prejudecăți, mulțumind pentru băgarea în seamă. N-am avut nimănui nimic de demonstrat. N-am avut nici măcar o strategie în a-mi publica volumele de poezie, proză, teatru sau jurnal / memorialistică, apariția lor s-a datorat mai degrabă întâmplării. Romanele ***Grijania*** și ***Romanul-basm (Trup și Suflet)*** au fost scrise între anii 1984-1986, dar n-au putut să apară din cauza cenzurii, au apărut după Revoluție, în 1999 și 2002 abia (fără să fi făcut vreo modificare, le și uitasem în sertar; vreau să spun că-și păstraseră actualitatea). După Revoluție am publicat volume cu poeme scrise înainte de Decembrie 1989. Revoluția, în sine, n-a avut nici un rol la masa de definitivat volume originale, n-am ținut cont că public texte scrise înainte de Revoluție sau după Revoluție. Ar fi fost culmea, revenind la întrebarea Dvs., să țin cont de o cronică la una din cărțile mele, să mă apuc de un nou volum! Să vă mai spun un secret: nu mi-am citit cronicile la cărți decât „pe deasupra“, tocmai pentru a nu-mi face rău, a mă influența, „a-mi strica ziua“, am rugat-o mereu pe soție să le citească atentă și să-mi spună dacă „e în regulă ce scrie cronicarul, dacă sunt exclus sau acceptat“. Pentru prima oară am conștientizat (dezamăgit, fiindcă aveam altă impresie despre unul sau altul) o parte din cronicile la cărțile mele, când am fost obligat de editor să public (în antologie) referințe critice. Prefer să-mi menajez nervii, să aflu impresia altuia la o cronică despre mine, rugându-l să o citească și să tragă o concluzie. Izolat fiind, în general lumea literară m-a indispus în cel mai înalt grad, tăindu-mi ani mulți din viață, iar revistele literare, în special (în care apar, dacă apar cronicile / recenziile, înainte de a apărea într-o carte de critică, sau clasamentele și ierarhiile sau atacurile la adresa ta), m-au îmbolnăvit efectiv când au dat dovadă de rea-credință, exclusivism, intoleranță, spirit de gașcă.

– Credeți în eficiența unei critici competente?

– A mai vorbi în 2006 despre critică literară, fără repere morale... Au parte de cronici doar cei ce sunt în grațiile redactorilor revistelor literare și atât. Cronicarii nu se mai respectă, fac tot felul de compromisuri (scriu despre prieteni, despre cei ce le-au dat un premiu din bani publici la „zilele“ unei reviste și despre cei care țin trena corectitudinii politice, la modă, sau despre cei cu care împărtășesc opțiuni morale, simpatii, oportunități). Altfel, campaniile de presă pentru promovarea oricărei cărți semnate de un Mircea Cărtărescu, care are eficiență, poate să ascundă și o critică literară competentă, dar oportunistă („care fură ochiul“). Literatura română continuă și după Revoluție să aibă credibilitate (inclusiv în stabilirea valorii) în subteran, acolo unde scriitorii adevărați, nerăsfățați de cronici oficiale și promovare agresivă (tiraje amețitoare, burse pentru a scrie în străinătate), își văd de operă și sunt apreciați sincer de colegii lor ca atare, tacit. În ultimii ani e o bătaie critică pe „literatură tânără“, revendicată în fel și chip – nici nu contează dacă e o critică literară competentă sau incompetentă, importantă e demonstrația că există o continuitate în literatura română și că noii veniți sunt mai cu moț (deși nu sunt; cel puțin la nivelul poeziei, modelele poetice de până la ei sunt de neatins ca valoare) decât vechii scriitori. Cu atât mai mult cu cât noii veniți în literatura română au obsesia intrării pe piață cu un produs de consum, cu orice preț (fie el și erotico-pornografic, numai să fie pe placul publicului), lăsând cât mai jos ștacheta estetică. În numele autenticității „la zi“, scriitorul tânăr nu mai scrie pentru el, ci pentru public, pe care îl lingușește, e atent la ce e vandabil (întotdeauna mediocru) și se conformează. După Revoluție a apărut criticul cu mai multe fețe, care scrie și despre scriitorul valoros și despre scriitorul mediocru (ba chiar și despre cel slab, dar care are o revistă, o editură, o afacere strălucită sau care te poate găzdui în străinătate) cu aceleași cuvinte, găsind subterfugii, să nu mai poți să faci deosebire. S-a aplatizat totul după Revoluție, s-a relativizat inadmisibil verdictul criticii literare (mai ales de când autorul își plătește nu numai regia cărții, ci și criticul), scriitorul și criticul sunt de vânzare. „Gândirea leneșă“ postmodernă (și relaxarea morală) poate justifica toată această cădere în gol a criticii literare românești. Nu are rost să-mi leg un viitor volum de o cronică la o carte a mea, oricât ar putea fi ea de... eficientă.

– Ce credeți că-i lipsește criticii actuale?

– Dacă e să privim în „Occidentul democrat“ european sau american, criticii actuale românești ai putea să crezi că nu-i lipsește decât... opera literară originală autohtonă, care să intre în literatura universală. Uitați-vă la criticii și eseiștii noștri de frunte emigrați (să mă refer la cei în viață), de la Matei Călinescu la Lucian Raicu și de la Mircea Iorgulescu la Sorin Alexandrescu sau Virgil Nemoianu, Gelu Ionescu și Nicolae Balotă – au publicat vreo carte în străinătate în care să scrie despre literatura română, fie ea și comparativ? Virgil Ierunca, Monica Lovinescu

şi Mircea Popa au publicat cărţi despre scriitorii români, dar şi acestea în ţară şi nu despre literatura de azi, ci despre aceea scrisă până la Revoluţie. Şi totuşi, literatura română actuală este originală şi are valoare, îndeosebi poezia (chiar dacă n-are nici un Premiu Nobel pentru Literatură), dacă n-ar avea ar trebui să aruncăm la coş cărţile cu cronici literare, dicţionarele şi istoriile literare. Fiecare epocă a avut literatura ei originală şi de valoare, scrisă în limba română şi a avut criticii pe care i-a meritat. Ce-i lipseşte criticii actuale? Dacă nu lipsesc volumele mari de literatură scrise în limba română, atunci lipsesc marii critici – şi atâta timp cât nu mai citesc şi nu mai scriu cronică maeştrii N. Manolescu şi Eugen Simion, trebuie să ne resemnăm că n-avem critici mari? Cei ce sunt azi titulari de cronică literară la cartea de poezie şi proză, de la Gh. Grigurcu la Cornel Ungureanu sau Al. Cistelecan, Ioan Holban şi Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea Enache şi Dan C. Mihăilescu, Tudorel Urian şi Romulus Bucur, Cristian Livescu şi Constantin Dram, Tudorel Urian şi G. Coşoveanu, Ştefan Borbely şi C.M. Popa, Paul Aretzu şi Nichita Danilov, Andrei Terian şi Paul Cernat, N. Oprea şi Octavian Soviany, Nicoleta Sălcudeanu şi Bogdan Creţu n-au autoritate (deşi au interese)? De altfel, criticii de azi îi lipseşte exact ce-i lipseşte şi literaturii române originale: autoritatea, vizibilitatea, distincţia morală, credibilitatea. Îşi ţin de urât reciproc, şi criticii scriitorilor şi scriitorii criticilor (deşi scriitorii ar trebui să aibă o singură grijă, să scrie literatură; după Revoluţie scriitorii scriu şi critică), într-o literatură minoră, scrisă într-o limbă regională, izolată, ignorată în cadrul literaturii universale. Poate integrarea României în Uniunea Europeană va goli anume un raft în biblioteca literaturii europene pentru a fi ocupat de literatura română, măcar birocratic. Personal, sunt pesimist: în ultimii 17 ani nimic nu ne-a oprit să cucerim lumea cu literatura noastră – dar n-am atras atenţia prin nimeni, nici măcar printr-o carte articulată de eseuri...

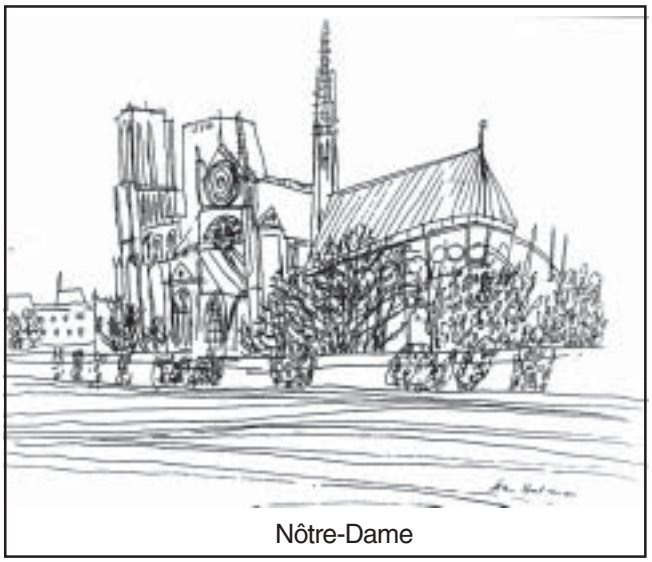
– Consideraţi că e o deosebire între succesul de public şi succesul de critică?

– Literatura performantă e considerată aceea care are şi succes de critică şi de public – marii scriitori ai lumii aşa s-au impus. Trebuie să fii prozator de succes, în primul şi în ultimul rând. După Revoluţie, la noi, emblema literaturii actuale poartă chipul lui Mircea Cărtărescu, care are succes nebun şi de critică şi de public (e o întreagă strategie de promovare la mijloc: tot ce publică e considerat „genial“, are drepturile de autor cumpărate de o singură editură celebră, „Humanitas“, care-l impune cu obstinaţie, trimiţând prezentări la toată presa cotidiană şi în mass-media audio-vizuală, este nelipsit din nici un manual şcolar şi e trimis la toate târgurile de carte de renume din lume, i se plăteşte regeşte orice colaborare şi trimis cu bursă ani de zile în străinătate, să scrie). Nici nu mai contează că publică volume slabe şi se risipeşte în întreprinderi diletante (de exemplu publicistica lui e şi previzibilă şi prost scrisă, în cea mai mare parte a ei), deja el e o marcă înregistrată – calcă pe urma marilor scriitori ai lumii, care scot şi ei cărţi slabe şi se risipesc etc. În rest, scriitorul român se descurcă fiecare cum poate – dacă eşti în gaşca elitistă (adeptă a corectitudinii politice neapărat), eşti tradus de Institutul Cultural Român şi invitat să te prezinţi singur la filialele lui din lume, de pe lângă ambasade. Dacă ai bani şi prieteni unde trebuie şi eşti agresiv, ajungi iar departe, „furi ochii“ unei anumite părţi din critică şi unei anumite părţi din public – vezi exemplul altui optzecist cu alt gen de succes, „cataveancul“ I.T. Morar (care taie şi spânzură şi la un ziar precum „Cotidianul“), un scriitor care e multipremiat şi plimbat în lume (aflat sub protecţia altui bănăţean, Mircea Mihăieş, vicepreşedinte la ICR, e drept), ba chiar are şi emisiune pe postul naţional de televiziune, deşi n-are cine ştie ce operă, trage şi el cu puşca din când în când în lună, că e vedetă mondenă şi e mereu ocupat... Dacă trăieşti în SUA şi eşti descurcăreţ, „plecat din Sibiu“ (şi te cheamă Andrei Codrescu – un „optzecist textualist“ talentat, dar pe care până şi optzeciştii îl citesc azi cu mare reţinere, textualismul fiind pretutindeni depăşit), deşi nu contezi nici pentru literatura română, nici pentru literatura americană, te trezeşti că te premiază USR, sub preşedinţia lui N. Manolescu, cu 10.000 de euro la Neptun (la un an după ce primise acelaşi Premiu Ovidius cu adevărat marele scriitor peruvian Mario Vargas Llosa!), trimiţând în derizoriu singura manifestare internaţională prin care scriitorul român spera să atragă atenţia lumii, apropo... Pe de altă parte, până în Decembrie 1989 aveau succes de public şi de critică atâţia scriitori români consideraţi mari (şi care reprezintă literatura română în viaţă, la vârf; cărţile lor se vindeau pe sub mână) – şi ce s-a ales de ei în ultimii 17 ani? Le este pusă sub semnul întrebării până şi valoarea morală, vezi Augustin Buzura şi Fănuş Neagu, sau N. Breban şi D.R. Popescu, azi academicieni... Ajungi să te întrebi dacă nu cumva succesul trebuie privit cu circumspecţie, ascunzând energii devastatoare, care provoacă invidii şi pe mulţi îi îngroapă de vii. Totodată, e trist că nici după 17 ani de „libertate“ n-a apărut în România agentul literar, cel ce ar putea să medieze între succesul de critică şi cel de public, să se profite de ambele succese. Altfel, numai succesul de public aduce pe tapet literatura de consum (mediocră), iar numai succesul de critică aduce pe tapet literatura elitistă, nevandabilă. Natural, dacă succesul de critică e real (şi nu e o manipulare), eu cred în acest succes „specializat“, „trans-academic“ – care asigură perenitatea literaturii române, mereu în schimbare. Îndeosebi experimentul literar nefiind pe placul publicului, dar fără el n-ar exista marile rupturi creatoare.

– Gazetăria pe care o practicaţi a avut răsfrângere în munca de scriitor?

– Am pus cruce gazetăriei din vara anului trecut. De altfel, în august 2005 am avut parte de o cumpănă ciudată, „ca la o comandă“ mi s-au tăiat două surse de câştig material suplimentar (în afara salariului mizerabil de bugetar de la redacţia „Viaţa Românească“), care-mi asigura un anume grad de independenţă: brusc s-a desfiinţat pagina de opinii a ziarului „Curentul“ (unde eram colaborator extern, după ce în noiembrie 2004 am plecat de la „Cotidianul“, imediat după ce ziarul a fost cumpărat de mafia „Academia Caţavencu“ – Sorin Ovidiu Vântu, cu care sunt incompatibil), brusc s-a desfiinţat postul de redactor extern ocupat la Editura „Vremea“. Tot în vara anului 2005 s-a încheiat „bursa de şase luni“ de 100 de dolari de la CopyRo. Culmea culmilor, în august a izbucnit şi scandalul „«Viaţa Românească» – Paul Goma – antisemitism“, care ar fi putut foarte bine să se termine cu concedierea mea (s-a încercat asta, mă mir că nu s-a reuşit, dar concedierea rămâne valabilă în orice zi de aici înainte), scandal provocat de USR, personal de preşedintele ei, N. Manolescu, deoarece am îndrăznit să-l public pe marele scriitor disident cu pagini incomode de jurnal literar în revista pe care o conduceam. M-am trezit astfel în septembrie anul trecut „în aer“. Dar de atunci m-am lecuit să mai caut o colaborare undeva, m-am resemnat şi cu o stare materială extrem de precară. Ce-a putut să însemne asta, ce

semn de destin, nu știu – azi sunt iar „ultimul om“. Gazetăria „mi-a mâncat“ cei mai buni ani de creație, de la 40 la 55 de ani (1990-2005), mă refer la publicistica pentru ziar, politică și culturală, scrisă uneori și zilnic de-a lungul a 14 ani la ziarul „Cotidianul“ (fondat de Ion Rațiu), cu care ajunsesem să mă confund (și să fiu confundat cu ziarul, schimbând mai mulți redactori-șefi sau directori). Am pierdut timpul mai ales, de-a lungul celor 14 ani, cu informarea mea (trebuia să fiu la zi cu toate evenimentele politice și culturale, să nu fac vreo gafă; stăteam la toate știrile posibile și emisiunile politice în direct, îndeosebi, la televizor și citeam toate ziarele, a fost efectiv o nebunie; slavă cerului, am scăpat de grija găsirii de subiecte și de grija scrierii peste noapte de articole politice, dar n-am scăpat de exercițiul de informare, încă mai vin automat în fața televizorului la știri și la emisiunile politice, încă mai citesc ziarele, ore la rând, zi de zi, pe Internet). Am adunat maldăre de articole ale mele de ziar, pe care nu le voi republica niciodată într-o carte. Nu spun că ani de zile am fost șef al paginii politice și pierdeam ziua întreagă în redacție, plecam după ce dădeam bunul de tipar, noaptea. A trebuit să plătesc eliberarea de sub o dictatură și construirea unei noi utopii, postcomuniste, să stau pe baricade, să mă implic moral, să iau atitudine. Am fost un ziarist neiertător (la un moment dat, Ion Rațiu mi-a suspendat semnătura pentru două săptămâni, deși îmi dădea dreptate în ce scrisesem dur la adresa Puterii – am adresa oficială a suspendării și azi, aș fi putut să fac atunci caz de asta, era fără precedent, dar n-am făcut-o din respect pentru un spirit democrat real, cum a fost Ion Rațiu, înțelegând că era exasperat de felul meu de a fi, care nu ținea cont de interesele sale –, deoarece puternicii zilei de atunci i-au cerut-o; nu spun că Adrian Năstase, pe atunci președintele Camerei Deputaților, m-a dat în judecată pentru opiniile semnate la ziar, după un timp renunțând la proces). Dar la „Cotidianul“ am publicat și atitudini culturale (aveam chiar o rubrică, „Tranziția literară“, articolele ei ar putea constitui o carte, Vasile Andru m-a tot îndemnat în acest sens, coordonând o colecție la o editură de top, dar deocamdată nu mă interesează; dacă voi mai trăi și voi simți că a venit vremea să-mi dau în stambă și din acest punct de vedere, al fostei vieți „cotidiene“, mă voi mai consulta dacă merită efortul). Natural, am scris și publicistică pentru reviste literare lunare și săptămânale, din 1990, continuu, până azi, le-am numit „obligații profesionale“ (de la comentarii legate de actualitate, la răspunsuri „la prima mână“ la anchete sau interviuri; las la o parte eseurile și textele de frontieră, paginile de jurnal / memorialistică și de teorie sau istorie literară; am avut rubricile mele la reviste săptămânale sau lunare) – marea majoritate sunt nepublicate într-o carte. Azi mai am o singură rubrică, la revista „Vatra“, la care mă gândesc să renunț de anul viitor (datorită cenzurării tacite a unui text în care făceam caz de N. Manolescu și „afacerea «Viața Românească»“). Vedeți, am încă un sertar al meu consistent, cine știe dacă nu va fi aruncat tot ce e în el la coșul de gunoi de urmașul meu (nici o nenorocire, numai mort să fiu; acum, cât sunt viu, adun în sertar). De regulă n-am prejudecăți, răspund oricărei invitații de colaborare (colaborări literare neplătite, mereu mă ceartă Doina Popa că-mi pierd timpul și neuronii cu publicistica literară neplătită, că de ce nu răspund numai invitațiilor care sunt plătite – de unde?). Din anul 2000 am avut un motiv în plus să mă omor cu firea în acest sens, „să fac publicistică“: prăbușit sufletește, obsedat de sinucidere, am scris (și încă mai scriu, probabil că voi scrie până în ultima clipă) încercând să uit de mine. În plus, consider că nu trăiesc degeaba dacă scriu (am chiar un sentiment de împlinire atunci când scriu poezie sau proză). Să scriu orice, numai să-mi ocup într-atâta timpul, încât să nu mai am vreme să stau cu mine însumi, în particular – cum rămân singur, fără preocuparea scrisului și cititului, cum mă dau peste cap, nu mai sunt bun de nimic, îmi amintesc de zădărnicie, că totul e trecător. Dacă tot mai sunt pe această lume, de ce să nu exploatez timpul la maximum, prin scris și citit, altceva nu contează. De vreun an (de când m-am apropiat mai mult, dar nu destul, de Dumnezeu) am o problemă: nu sunt sigur dacă scrisul nu e cumva o probă de trufie / mândrie, condamnată de Dumnezeu...



Nôtre-Dame

– Credeți că un scriitor trebuie să fie un cronicar al momentului, al evenimentului imediat?

– Poți fi și cronicar al momentului scriind în jurnalul intim. După cum poți fi cronicar al evenimentului imediat publicând zilnic sau săptămânal (depinde la ce publicație ai rubrică) o tabletă gazetărească. Până la Revoluție am cuprins în jurnalul meu intim (adică nefăcut public) zi de zi și evenimente cotidiene publice. După Revoluție am fost cronicar al momentului în ambele ipostaze: și în jurnal intim (care nu va fi publicat niciodată; jurnalul dă o altă greutate sertarului meu de care vă pomeneam; sper să-mi presimt moartea cu o oră înainte de a se produce, să am timp să-mi ard jurnalele) și printr-o rubrică zilnică de ziar sau săptămânală sau lunară la o revistă... Sigur, depinde și de scriitor (diversitatea e binecuvântată nativ): dacă se crede atemporal, suspendat, și i se pare normal să ignore evenimentele imediate, sau dacă se simte obligat să fie martor al epocii pe care o trăiește și se consumă transcriindu-i „ca un cronicar“ atributele (filtrate prin subiectivismul creator), sau poate fi și abstras din epoca publică în care scrie, dar poate fi un cronicar al propriilor evenimente în ceea ce scrie. După cum pot fi scriitori „care le amestecă“, un scriitor poate fi și cronicar al momentului (în gazetărie, separat de viața de scriitor; prin care-și câștigă existența) și e și rupt de realitate la masa de scris (scriind în abstract în poezie sau proză, pentru sufletul lui numai). Cel mai greu e să transfigurezi realitatea evenimentului public imediat în opera literară, să o transformi în poezie sau proză (sau teatru), în „act artistic“... După 17 ani de la Revoluție scriitorii cu articole publicate în ziare „de la centru“ (să mă refer numai la ziare, singurele care au impact public; revistele,

Școala C. Negruzzi

inclusiv cele săptămânale, au cititori elitiști, simbolici), fie și cu editoriale săptămânale „ale evenimentului imediat“, sau cu emisiuni la televiziune (și radio; dar eu nu ascult nici un fel de radio, nici postul public, cu atât mai puțin posturi particulare), cu acoperire națională, considerați „lideri de opinie“ (de calibre diferite, unii fără public) s-au împuținat, azi îi numeri pe degete pe cei ce mai sunt „la bătaie“: prozatorii Stelian Tănase, Octavian Paler, Mircea Dinescu, Bedros Horasangian, Mircea Cărtărescu, C.T. Popescu, G. Cușnarencu, N. Iliescu, Tudor Octavian, Daniel Vighi, Dan Stanca, Cornel Nistorescu, poeții Mircea Dinescu, Emil Hurezeanu, Liviu Antonesei, Dorin Tudoran, N. Prelipceanu sau I.T. Morar. În opera lor literară (împuținată radical) nu sunt cronicari ai momentului. Îi las la o parte pe scriitorii incerți de genul unor Tia Șerbănescu sau Bogdan Ficeac și Dan Ciachir. Dar au rămas pe baricade și criticii literari (istorici literari sau teoreticieni): de la Ion Cristoiu și C. Stănescu, la Ion Bogdan Lefter și Radu Călin Cristea, Mircea Mihăieș și Eugen Simion sau Răzvan Voncu, N. Manolescu (pe sport) sau eseiștii Ioan Buduca și H.R. Patapievici (mai nou au emisiune de televiziune Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu). Și-au tocit dinții în postcomunism, unii sunt previzibili până la insuportabil, alții sunt șterși, alții tendențioși, alții strălucitori „pe bucata lor“, unii „mișto-cari“, alții prea scorțoși – toți, cointeresați material... La cei peste 2500 de scriitori în viață (nimeni nu știe numărul exact al scriitorilor și criticilor sau eseiștilor români în viață), e un număr insignifiant (chiar dacă i-aș pune la socoteală și pe scriitorii cu opinii locale, dintr-un județ sau altul, care publică în ziare sau au emisiuni de televiziune regionale) – ei cred că trebuie să fie și cronicari ai momentului. E un model de viață, după cum un model de viață e să stai deoparte, să nu-ți exprimi opinia public față de evenimentele imediate. Personal, dacă aș fi solicitat în mod expres de un prieten, aș fi în stare să o iau de la capăt cu comentariul cotidian public (la ziar; emisiunile de televiziune nu mă interesează), deși știu că nu merită efortul – și asta numai ca să am un motiv în plus să-mi ocup timpul, să uit de mine însumi, știți deja povestea. Slavă cerului că m-am eliberat, însă, de această corvoadă. Mi-am făcut destul datoria pe baricadele postcomuniste, în a fi „cronicar al momentului“ (am fost și uitat; de altfel, mi-am atras antipatii în plus semnând articole la ziar, scriitorii punându-mi ba o ștampilă, ba alta, în funcție de propriile lor opțiuni, eu având o regulă, aceea de a fi în opoziție; toți cei care au avut putere politică și cei care au pupat papucii puternicilor zilei, profitori ai postcomunismului, mi-au purtat mendrele, dar mai ales conformiștii din elita civică, adepți ai corectitudinii politice cu orice preț). Nu m-am ales, după 17 ani de gazetărie a „evenimentului“, decât cu frustrări și însingurare... E adevărat, mi s-a propus să intru în partide (chiar și de la cel mai înalt nivel), dar nu m-a interesat ascensiunea politică publică (și cu atât mai puțin carierismul în plan social-cultural).

– Există vreun scriitor român al cărui adept vă considerați? Cum v-a influențat?

– Nu sunt „adeptul“ nici unui scriitor sau stil de a scrie literatură sau model moral (deci nici n-a avut cum să mă influențeze)... Îmi pare rău că n-am avut acest ascendent în creșterea și descreșterea mea literară, să mă redescopăr în celălalt, care să fie maestru și să mă raportez la el. M-am ferit de când mă știu de scriitori-ca-oameni să-i cunosc îndeaproape, iar de la opera lor citită de mine n-am așteptat nimic în mod fundamental, am asimilat-o de la sine. Mi-a ajuns să admir structura marilor scriitori români, morți sau în viață (simplu exercițiu de admirație, fără să conștientizez dedesubturile sistemului creației lor). Cred că nu e scriitor român pe care să nu-l fi citit până la Revoluție, chiar dacă nu în întreaga lui operă (istoria literaturii române îmi e bine cunoscută), am citit din plăcere, din curiozitate, nu din obligație profesională. Dar nici nu m-am gândit vreo clipă să fiu adeptul cuiva anume. M-am rupt mereu, la timp, în momentele-cheie (când eram excedat de lectura unei cărți, din motive subiective) de vraja operei scriitorului mare român, căreia-i găseam de la un punct încolo slăbiciuni. Uneori am făcut greșeala să-mi exprim dezamăgirea față de involuția unor vedete literare (să rămân la colegii de generație din poezie, de la Mircea Dinescu la Mircea Cărtărescu) și imediat m-am trezit amendat de unii critici literari de rea-credință, cu o ură de neînțeles: că sunt invidios pe succesul lor. Deși eu eram sincer când declaram că sunt previzibili în ce scriu Mircea Dinescu și Mircea Cărtărescu. Nu contează că timpul mi-a dat dreptate, că succesul lor avea legătură cu publicul (față de care ajunseseră accesibili-perisabili), nu cu evoluția literaturii române, care îi depășise, îi lăsase în urmă... Literatura română a ars, arde și va arde etape de-a lungul istoriei ei, la fel cum arde etape creatoare fiecare scriitor în particular într-o viață (nu contează că unii rămân de căruță, dar sunt vedete, și alții duc steagul valorii mai departe, fie și în subteran). Nimic nu e bătut în cuie în regim literar, se schimbă de la sine totul, inclusiv gustul, se îmbunătățește sau se înrăutățește sensibilitatea creatoare, se merge înainte chiar dacă ai impresia că se merge înapoi, există o continuitate naturală a actului de creație – e ca în viața de toate zilele, domină aceeași lege a supraviețuirii (nimic nu e întâmplător), aceeași selecție.

– Ce alți scriitori importanți ați cunoscut?

– Ce înseamnă să cunoști scriitori importanți? Să-i fi cunoscut „ca oameni“, nefiind de ajuns că le cunoști opera? Să-i vezi pe stradă sau la o redacție, să le strângi mâna cu deferență, să te înclini în fața lor sau să-i săruți pe amândoi obrajii (la congresul scriitorilor, sau la ședințele Consiliului USR, de la care am lipsit numai în mandatul imoral de președinte al USR al lui Eugen Uricaru, sau la cenacluri?). Așa i-am cunoscut pe majoritatea, vrând-nevrând – după Revoluție, lucrând la redacții și cerându-le colaborări. Sau i-am cunoscut pe o parte dintre editorii mei, care m-au invitat și la ei acasă (și i-am vizitat), de la Mircea Sântimbreanu la Mircea Ciobanu (înainte și după Revoluție, cât au mai trăit; Mircea Ciobanu mi-a fost apropiat și

„ca om“, tangențial) și Marin Mincu. Acasă la el m-a invitat și Florin Mugur și l-am vizitat emoționat înainte de Revoluție (scrisese despre poezia mea cu sufletul). M-au invitat și Nichita Stănescu și Geo Bogza acasă, la București, dar pe ei n-am îndrăznit să-i vizitez, erau scriitori de neatins (sunt timid în relațiile cu scriitorii importanți, în general). Sau a-i cunoaște înseamnă a fi apropiați – asemenea scriitori importanți de care să fiu apropiat n-am cunoscut. Deși, după ce am fost adus la redacția „Viața Românească“, în 1991, m-am simțit apropiat de Cezar Baltag, Vasile Andru, Florența Albu, fără să-i fi vizitat acasă (dar n-au fost niciodată familiari). Sau a fi familiar cu tine înseamnă a-i cunoaște? Nu am fost familiar cu nici un scriitor important, deși cred că în sufletul unor colegi de generație mă recunosc (Aurel Dumitrașcu e un exemplu; nepresimțindu-i însă moartea, n-am fost îndeajuns de atent la valoarea lui cât a fost în viață și-mi reproșez asta, eram convins că prietenia lui va trăi până la adânci bătrânețI). Mi-ar fi plăcut să cunosc un critic important, nu un scriitor, care să mă tragă de mânecă de fiecare dată când îmi ies din albie și care să mă judece în amănunt, cu sinceritate (de la o carte la alta, nu să mă citească în diagonală, în fugă, fără să-mi urmărească evoluția / involuția), să-mi găsesc locul – n-a fost să fie (repet asta la bătrânețe, când nu mai are nici o importanță). Am ratat anume toate întâlnirile cu scriitorii importanți, știind că nu sunt iubit, „nu sunt cel așteptat de ei“... Îi respect din instinct pe scriitorii importanți, îmi e de ajuns să-i știu din cărți, nu trebuie să-i cunosc și „ca oameni“ (cu atât mai mult cu cât ar putea dezamăgi din acest punct de vedere; de altfel, de câte ori i-am cunoscut „ca oameni“, am făcut un pas înapoi, nepotrivindu-se cu imaginea pe care mi-o formasem citindu-le cărțile). Azi, când e pe tapet deconspirarea colaboraționiștilor (scriitori securiști sau activiști plătiți de PCR) cu dictatura, mă tem să încerc și în gând să-i cunosc pe scriitorii importanți, puși la încercare de regimul comunist în fel și chip. Și așa se dărâmă socluri după socluri din cauza schimbării publice a criteriilor estetice de valorizare a operei, dacă mai intră în funcțiune și criteriul moral al „omului-scriitor“, în particular, se va alege praful... Și totuși, adevărul despre viața și opera scriitorului român aflat sub vremi trebuie cunoscut. Prefer să trăiesc izolat, să nu am de a face cu nici un scriitor important. E semnificativ că locuiesc pe o scară de bloc „plină cu apartamente de scriitori“ (între ei, Eugen Negrici sau Eugen Uricaru, Vasile Vlad sau Bogdan Ghiu; facem parte din aceeași „asociație de proprietari“) și că niciunul nu-mi e cunoscut în amănunt: nu ne vizităm, nu ne împărtășim, nu suntem solidari, ne ignorăm tacit, deși suntem afabili unii cu alții, ne salutăm cu „prietenie“...

– Există un conflict deschis sau o luptă pe ascuns între generațiile literare?

– Există, firește, e un conflict natural – deși nu e recunoscut niciodată oficial de combatanți (fiind „oameni civilizați“). Nu e nici o nenorocire că există, chiar dacă se apelează la atacuri „la persoană“, degradante, incorecte, interzise. Eu resimt mereu aceste lupte pe ascuns, fiindcă nu intru în regulile jocului – deși sunt considerat (datorită debutului editorial) un optzecist, sunt mai degrabă rămas o bornă sau o punte de trecere între promoția șaptezecistă și generația optzecistă, cărțile mele în manuscris fiind definitivate în anii ’70. Că veni vorba: am predat în luna octombrie 2006 la Editura MLR o „carte a copilăriei“, care cuprinde selecții din aceste volume rămase în manuscris ale mele, definitivate începând cu anul 1976 – adică dactilografiate în urmă cu 30 de ani, când aveam 26 de ani! Să vă lămuriți singuri cum stau lucrurile, voi reda mai jos ***O mărturisire de autor*** atașată la această nouă carte a mea de versuri intitulată ***pam-param-pam (adjudu vechi)***, nu știu când va apărea pe piață, dacă va apărea până la urmă. Ba chiar însoțesc răspunsurile mele la acest interviu și de câteva poeme originale scrise între 1976-1980, rămase în manuscris. Vă dați seama, sunt mai mare și cu zece ani față de unii membri ai generației ’80 și mai mic și cu zece ani față de unii membri ai promoției șaptezeciste – dar dacă față de promoția șaptezecistă nu m-am putut apropia, prin debutul editorial întârziat din 1980 am intrat automat în generația optzecistă, fiind și un precursor al stilului lor de a scrie (deși trăiam izolat la Focșani și nu participam la cenaclurile studențești, să simt pulsul liric nou, de reacție la poezia metaforică dusă pe cele mai înalte culmi de șaptezeciști). Așa cum am mai subliniat în acest interviu, primul meu volum a fost definitivat în 1974, când aveam 24 de ani (și a rămas în manuscris; nu va fi publicat niciodată, neavând decât valoare sentimentală; așa cum nu vor fi publicate alte trei volume rămase în manuscris, definitivate și dactilografiate în 1974 și 1975). El e valabil ca stil calofil-manierist specific promoției șaptezeciste, deși nici reprezentanții acestei promoții nu-i acceptau formula de scris (faptul că nu a fost evidențiat – nici el, nici următoarele trei volume – la concursurile de debut editorial spune totul), deoarece erau inserate trimiteri din viitoarea poezie optzecistă, a vocabularului real-cotidian direct, frust, biografic. Martoră stă prezentarea lui Ștefan Aug. Doinaș din 1974 din revista „Familia“, intitulată ***Realul cu plasmă poetică***. Pot să spun azi că amânarea debutului meu editorial (de către jurii care gustau numai poezia cu metaforă de tip șaptezecist, refuzând să sesizeze schimbarea paradigmatică de tip optzecist, în curs de apariție) a fost benefică și că volumele rămase în manuscris își meritau soarta, cu siguranță n-aș fi atras cine știe ce atenția. Parcă anume am fost lăsat să-mi limpezesc discursul. În 1974 bâjbâiam „noua poezie“ (cum avea să fie numită poezia optzecistă), nu-și putea imagina nimeni că se poate scrie și „ca mine“. Sigur, n-am rupt gura târgului, m-au depășit din mers viitorii optzeciști, când au venit din cenacluri, mai deștepți, susținuți și de critici de prestigiu...

Iată mai jos „mărturisirea de autor“ de care pomeneam mai sus, din cartea ***pam-param-pam (adjudu vechi)*** predată Editurii Muzeului Literaturii Române din București, fiind interesant de reținut și motivul: de ce am publicat în 2006 selecții din volume rămase în manuscris, în definitiv? Ce m-a apucat brusc să le dau de gol, după 25-30 de ani de când au fost concepute (volume dactilografiate de sertar, eram convins că le voi da foc înainte să mor). Dacă vreți, această carte ***pam-param-pam (adjud vechi)*** poate fi considerată și o antologie „în oglindă“ a cărților mele rămase în manuscris, definitivate înainte de a apărea cu cartea de debut. Anul trecut am definitivat prima antologie a volumelor mele de versuri publicate din 1980 încoace, anul acesta am definitivat ultima antologie a volumelor mele nepublicate, scrise până în 1980!

Aflat la vârsta decadenței, era normal să fi resimțit în amintirile mele din copilărie, din reflex, un motiv de salvare de la dezastru. Totodată, fascinația dezastrului personal (dezastru moral făcut public, din anul apocalipsei mele particulare, 2000, până azi, cu obstinație) nu se putea să nu ascundă și un dinamism interior al dezagregării, incontrolabil, dar de un farmec nebănuit... Totul a curs natural, de la sine, și cu cartea de față

(a fost o nebunie să o pun în evidenţă), care ar fi putut foarte bine să rămână în sertar pentru totdeauna – dacă întâmplarea n-ar fi făcut să o scoată la lumină din străfundurile uitării. „Şi ce e nebunia? O cale uitată“...

Stabilit cu domiciliul în Bucureşti în 1990, am descoperit aici un consătean de al meu cu care am copilărit la Adjudu Vechi, regiunea Bacău (el, cu casa părintească în comună, eu la Cantonul 248, la 248 de kilometri de Bucureşti, în locuinţa de serviciu a tatălui meu, la halta CFR, la doi kilometri de comuna Adjudu Vechi), născut în acelaşi an cu mine, 1950, amândoi cu părinţi de origine din acest loc. Numele lui: Vasile Anghelache. Adjudu Vechi şi Cantonul 248 (în jurul căruia erau proprietăţile ţăranilor, îndeosebi vii şi livezi, înlocuite cu porumb şi grâu după cooperativizare, după 1965, când eu m-am mutat cu părinţii la Adjud, oraş la patru kilometri de halta Adjudu Vechi) fiind buricul pământului pentru amândoi... Consăteanul meu este grafician (membru al Uniunii Artiştilor Plastici), cu numeroase expoziţii personale (dar prezent şi în expoziţii de grup, la saloane de gravură, desen şi acuarelă) şi cu lucrări în colecţii particulare în străinătate. El este şi „pictor de biserici“, cu lucrări de artă monumentală religioasă de anvergură (a pictat inclusiv Biserica Eroilor Revoluţiei din Bucureşti). Curios din fire, Vasile Anghelache mi-a citit cărţile şi a constatat că ne potrivim pe aceleaşi amintiri din copilărie – aşa că la începutul anului 2006 m-a anunţat că a definitivat un ciclu de desene (şi gravuri) dedicate Cantonului 248 şi comunei Adjudu Vechi, transpunând pe planşă versuri de ale mele. Fiecare tablou din acest ciclu, în timp, fiind o izbândă sufletească a lui, la care rezonam amândoi. Am conştientizat că am putea să apărem cu o carte împreună: unul vine cu versurile, celălalt cu desenele, legându-ne acelaşi centru al universului şi împărtăşind cam aceeaşi copilărie la Adjudu Vechi şi Cantonul 248, nu? În definitiv, orice e posibil, în joacă. Nu ne-am bătut capul în acest sens: cine să ne publice, la o adică? Eu ar trebui să scot o nouă ediţie a cărţilor în care Adjudu Vechi şi Cantonul 248 sunt un capăt de ţară, nu se poate... A intervenit însă întâmplarea, de care pomeneam la începutul acestor rânduri – editorul Marin Codreanu, auzindu-ne vorbind, ne-a propus să luăm în serios un asemenea proiect de carte a copilăriei, chiar dacă pare irealizabil. O carte-obiect, un experiment fascinant de versuri şi grafică (de emoţii şi simboluri post-onirice) a doi consăteni care au copilărit împreună între anii 1950-1967, a unor amintiri şi vise sentimentale comune, reflexive, ludice, mitologice, biblice sau din basme româneşti, de o seninătate aparte, specifice copilăriei, paradisului pierdut...

Aşa m-am trezit brusc suspendat – că nu merita efortul să reeditez cărţile mele de versuri dedicate Cantonului 248 şi Adjudului Vechi (cu atât mai mult cu cât apăruse în 2005 prima mea antologie de versuri intitulată ***Cantonul 248***, în care erau cuprinse şi volumele în care Adjudu Vechi era placa turnantă). Mi-am amintit că am în sertar volume de versuri originale, definitivate şi dactilografiate până în anul 1980, când am debutat cu o carte a mea. Criticul Gheorghe Perian, de altfel, în ***Dicţionarul analitic de opere literare româneşti***, volumul II (coordonat de Ion Pop, apărut în 1999), sublinia: „Amintirile autorului din anii copilăriei petrecuţi la Cantonul 248 de lângă comuna Adjudu Vechi, unde tatăl său era muncitor la căile ferate, constituie substratul genetic din care volumul ***La fanion*** s-a desprins, fără a secătui sursa, căci şi alte cicluri, anterioare şi ulterioare, îşi trag substanţă din aceeaşi materie. ***La fanion,*** cu care Liviu Ioan Stoiciu a debutat, este al nouălea volum al său, celelalte opt – definitivate cu începere din 1974 – rămânând până astăzi în manuscris, unele în întregime, altele parţial“... Realitatea e că în anii 1974 şi 1975 (când se deschiseseră concursurile pentru debut editorial) am definitivat şi dactilografiat patru volume, care vor rămâne şi de aici înainte în manuscris, în sertar (le vor arunca, după moartea mea, cei interesaţi; pentru a le încărca memoria, le consemnez aici titlurile: ***Libertatea de a fi***, ***Sperietoarea şi oglinda***, ***Răsfrângeri*** şi ***Măsura singurătăţii familiale***, volume cu un alt stil decât cele care au urmat). În afara acestor patru volume dactilografiate, rămase în întregime în manuscris, mai am în sertar şapte volume originale, definitivate şi dactilografiate între anii 1976 (eram la 26 de ani) şi 1980 – pe atunci locuiam la Focşani! Ce-ar fi să le recitesc... A fost o experienţă înnebunitoare, enervantă până la insuportabil: că nu de poezie „retro“ preoptzecistă (suprarealisto-postavangardistă mai degrabă decât postmodernă) aveam eu nevoie azi. Dar am luat seama, în subconştient, că nu-mi strică proiecţia în trecut şi că „regresiunea“, datul îndărăt poate fi şi o retragere înspre primordial... Aşa am ajuns la cartea de faţă, în care cuprind aceste ultime şapte volume de sertar, originale, rămase în manuscris (cu poeme selectate, nepublicate): ***pam-param-pam*** (august, 1976), ***hai la om*** (februarie 1977), ***aşa un vis*** (august 1977), ***cantonul 248*** (februarie 1978), ***autopoeme*** (februarie 1979), ***cu ochiul liber*** *(august 1979)* şi ***atenţie la tren*** (august 1980). Volume ale copilăriei la ţară, pline de vrăji şi farmece, babe lecuitoare, care descântă şi tălmăcesc visele (le vor fi iertate naivităţile). În cartea de faţă ele devin cicluri (subtitluri), ordonate în sensul invers al definitivării lor iniţiale: încep cu ***atenţie la tren*** şi închei cu ***pam-param-pam.*** Bineînţeles, a trebuit să mă dau cu capul de pereţi să le recorectez şi redefinitivez, să le aduc la zi, culese pe computer, să improvizez, înduioşat de sensibilitatea lor din prima mea tinereţe, ehe... Am înţeles, în timp, că volumele mele publicate pot fi şi o reconstituire a celor 39 de ani din istoria României de dictatură, de o rară frustrare (eu sunt un „produs al comunismului“, născut în 1950, o tot repet), de la copilărie la maturitate, ca exemplu personal de supravieţuire (nu ca volume de palmares). Nu mă interesează dacă am ratat sau am fost credibil în scris, dacă am dus la faliment întreprinderile mele editoriale (epuizând resursele de profunzime) sau a meritat efortul, la suprafaţă: datorită poeziei eu am mers mai departe, ea m-a eliberat de mine însumi, m-a tămăduit de „răul cel bun“ dinlăuntru...

În sfârşit, să mă reîntorc la întrebarea Dvs. Cât de departe a ajuns această luptă în ascuns între generaţii, s-a văzut în „istoria“ literaturii române semnată de şaptezecistul Alex Ştefănescu – care a exclus din istoria sa „optzeciştii“! Nimic mai caraghios. Las la o parte faptul că nu e credibil în critica sa, în general, Alex Ştefănescu neavând organ pentru literatura postavangardistă şi, mai apoi, postmodernă (şi că eu nu mai dau doi bani pe statura sa publică de când am citit în Cartea Albă a Securităţii că Revoluţia l-a prins în funcţia de redactor-şef adjunct la ziarul „România liberă“, pe când Petre Mihai Băcanu era în puşcărie, fiind de la sine înţeles că Alex Ştefănescu făcea parte din activul CC al PCR, care coordona Securitatea)... Totodată, uitaţi-vă la execuţiile postcomuniste ale ultimei generaţii de scriitori (douămiişti / milenarişti) faţă de scriitorii care au scris şi publicat până la ei (şi sub regim comunist, şi în postcomunism), la exclusivismul lor intolerant promovat, imaginându-şi că literatura română începe cu ei, dar repetând experienţele literare ale înaintaşilor (prea mulţi, din ignoranţă, necitind literatură română; noii veniţi nu au conştiinţa actului de creaţie original premergător).

Aura Christi

„UN MARE MAESTRU RĂMÂNE UCENIC PÂNĂ ÎNCHIDE OCHII“*

Convorbire realizată de Dora Pavel

– Aura Christi, la începutul dialogului nostru, te rog să rechemi, din memoria ta vizuală, auditivă, olfactivă, afectivă, un peisaj sau un cadru domestic, foarte îndepărtate, care simți că te învăluie și acum proustian, protector. Cum era clima, vegetația și, în general, spațiul în care te mișcai în cea mai fragedă copilărie?

– Îmi revin adesea în fața ochilor pajiștile de mentă din grădina bunicii mele, Axenia – Mama Mamei mele, care m-a crescut, investind în mine tone, megatone de căldură, de iubire; îmi revin în fața ochilor mâinile ei deformate de reumatism, mâini pe care eu le vedeam mereu frumoase: constituiau (pentru mine cel puțin) un amar imn al iubirii, mă alintau, mă legănau și atunci, oho, când eram în plină adolescență; apropo, dacă ne-ar fi surprins cineva în timp ce acea madonă sublimă își legăna „puiul“ care nu mai era, vai, de mult un pui, probabil că ar fi surâs. Mirosul de tei, mirosul de salcâmi înfloriți – miresme iubite de Mama mea, Liuba – mă răscolesc, de asemenea, nu rareori. Se ridică din mine iute, din subterane, și mirosul rozelor târzii, pierdute, din Valea Trandafirilor din Chișinău, situată nu departe de reședința noastră (era un ocean de roze acolo, în care mi-am dorit de atâtea ori să mă pierd, să mă dizolv), unde ne plimbam – eu și fratele meu, Andrei (Andy îi spun cei apropiați) – cu părinții (Liuba și Semion), serile. Țin minte și acum iernile, cu miros ascuțit de ger, de fiară crudă, înfometată, iernile cu omătul cât un om; deveneam atunci (ca și acum) euforică, copilăroasă atunci când ningea; iubesc iernile crude, năpraznice, iernile dulci, atroce, vinovate de zăpada cosmică care ne înghite; da, iubesc iernile – și asta nu numai fiindcă m-am născut în ianuarie, prin urmare, sub semnul capriciosului, încetului Saturn. Cea mai fragedă copilărie îmi readuce în minte mirosul Mamei mele, miros de femeie crudă, uriașă, care și acum, deși „puii“ ei sunt oameni mari, e alături de ei, tremură pentru ei, complice ireproșabilă ce este.

Îmi place să-mi aduc aminte de Tatăl meu cel din diminețile în care mă ducea la grădiniță; mă ținea în brațe adesea, având grijă să mă trezesc treptat, pregătindu-mă pentru lumea dimprejur. (Eu mă trezesc greu – ceea ce nu mă împiedică să fiu veselă, adunând ironiile celor dragi, ieșiți din somn mult înaintea mea.) Îmi place mirosul creioanelor ascuțite de Tatăl meu; e un miros care mă bântuie uneori și în vise. Semion a fost extrem de cald cu mine la început, în copilăria mea. Mai târziu, relația noastră s-a schimbat. A luat o turnură diferită; probabil, și din vina mea. Îi semăn mult, de altminteri. E un adevăr descoperit târziu. Adică la timp.

De bună seamă, există și multe alte peisaje, mirosuri, cadre domestice, cum le spui tu, Dora dragă, familiare; există și alte fragmente de realitate care mă trag de mânecă, ca să zic așa, mă iau cu ele, mă aruncă în trecut adânc, tot mai adânc, printre anticele cruci de sare ale copilăriei, (post)adolescenței mele – straniu – tot mai prezente. Mă voi referi încă la câteva. De pildă. Ochii Tatălui meu stors de suferință, de boală; ochi de un căprui intens, disperat, ochi care *știau* că în curând va pleca în lumea umbrelor și își doreau – simțeam asta – să nu mă clatin după moartea lui. În cele câteva zile cât am stat cu el în iarna anului 1997 – anul în care s-a stins –, am aflat despre existență enorm. Repet, enorm. Ții minte geniala nuvelă a lui Lev Nikolaievici Tolstoi, ***Moartea lui Ivan Ilici***? Moartea te azvârle, câteodată, în magma esențelor, care pot fi ucigătoare, dacă nu ești puternic; atunci când îl vedeam stingându-se pe Semion, da, eu nu știam mai nimic despre puterea mea, venită dintr-o vulnerabilitate exacerbată, sălbatică.

Un alt fragment de realitate, de așa-zisă realitate: pâlcurile de mesteceni din Parcul „Aleksandr Pușkin“ din centrul Chișinăului, pâlcuri între care întârziam îndelung; formau un soi de insulă protectoare, pestriță și dulce. Cei doi lei din marmură, călăriți de mine de mult; papa mă ridica sus în mâini și mă așeza pe unul dintre ei, cel din dreapta Aleii Clasicilor, unde ne plimbam atenți la busturile scriitorilor aflate de ambele părți ale Aleii; bustul lui Eminescu avea la poale anual împrejur flori vii.

– Alege o mică istorioară care te emoționează, un gest, o vorbă magică, un stop-cadru, numai al tău, cu tatăl tău, Semion.

– De mult, într-o perioadă în care aveam o suferință (eu am migrene, câteodată foarte puternice – repercusiunile unor comoții cerebrale avute în copilărie), nu mai știam ce medicamente să iau; consultată de medici, prieteni, colegi, am încercat tot ce era posibil (pastile, injecții, până și alcool etc.), fără nici un rezultat însă. Într-o după-amiază, eram acasă singură, stăteam întinsă în camera mea. Am auzit ușa de la intrare; era Semion. Aici, ca să fiu bine înțeleasă, trebuie să fac o paranteză. Spuneam că în copilărie Semion era cald cu mine. Pe urmă, însă, relația noastră s-a schimbat. Mult. Papa devenise… rezervat; își reprima, bunăoară, tentația de a mă mângâia, așa încât pot număra pe degete de câte ori m-a atins pe creștet. Deci, în adolescența mea am cunoscut un alt Tată: autoritar, aspru. Inuman de aspru. Avea și o teorie, stupidă după părerea mea, referitoare la asta; spunea că asprimea lui vine din dorința de a mă pregăti pentru viața care este, în esențe, de o duritate lipsită de măsură; în consecință, era brutal, îmi făcea diverse farse. Imaginează-ți un adolescent singuratic (nu mă lamentez; constat). Un miop care suferă de migrene cumplite, accese de vomă (le am și acum). Conștient de handicapul său. Un copil de o timiditate ucigătoare, de o

* Dialog publicat în formă prescurtată în revista „Apostrof“

sensibilitate atroce. Pe de o parte. Iar pe de alta, un părinte dur, sec, milităros (Tatăl meu, în prima-i tinerețe, făcuse parte din trupele de elită ale aviației militare; absolvise Școala Înaltă de Aviație din orașul Dvinsk), care voia ca progenitura lui să fie mereu prima: la grădiniță, la liceu, la școala de muzică. Nu-mi plăceau științele exacte, detestam fizica, matematica; ei bine, era în stare să stea ore întregi, pentru a-mi explica ce n-am înțeles sau n-am vrut să înțeleg. Era un pedagog foarte bun, de altfel, ca și Mama lui, Elena Jușkov, care, fiind absolventă a Școlii Normale de Învățători „Vasile Lupu“ de la Iași, a fost profesoară toată viața (bunica Elena și-a făcut studiile inițial acasă, la Școala Religioasă, apoi la Gimnaziul de fete din orașul Orhei, unde, între altele, învățase franceza și germana, rusa știind-o de acasă). Uneori, când mă jignea – mă jignea, mă umilea, câteodată, teribil –, eu îl întrebam cum de poate fi altfel decât e în realitate?, căci eu alegeam mereu imaginea lui de părinte bun, cald, foarte cald, imagine moștenită din copilăria mea. Și acum o aleg, de altfel. Bref. Noi, eu și papa, vorbeam puțin. Era de o asperitate, spuneam, ieșită din comun. Era flegmatic și violent (sunt exact ca el; flegmatică, violentă și autoritară); era uimit de faptul că cedez ușor în lucrurile mărunte (exact așa fac și acum); presupunea că nu am caracter și ținea cu tot dinadinsul să mă călească, dorindu-și să facă om din mine. Aveam divergențe rar, confruntările însă erau atroce. Ne-am certat rar. Și aprig. Aprig. Niciodată din cauza lucrurilor mărunte. Împăcările noastre erau definitive; ca și despărțirile. Aceste lucruri m-au marcat și în sensul că mi-au format o voință neobișnuită, în primul rând pentru mine; cer de la mine enorm, sunt de o asprime care pe Mama, bunăoară, o deranjează. Uneori. Apoi… când și când îmi dă ghes dorul de ceva… definitiv. Papa era puternic, extrem de puternic; avea nervi din cel mai fin și rezistent oțel.

Ei bine, în acea zi, când aveam o migrenă mare, Semion fusese… nu mă duce mintea cum să spun. Era ceva ieșit din comun. Țin minte cu exactitate casantă mâinile lui, ochii, felul în care mă privea. Mi-a vorbit puțin, ținându-mă de mâini (mă ridicasem din pat). Și deodată, spre stupoarea mea, Papa, pierdut întrucâtva, a îngenunchеat în fața mea, întrebându-se ce să facă?, în ce fel să mă ajute? Era disperat că medicii nu găsesc numele răului de care eram locuită și, în consecință, nici remediul împotriva acestuia. Apoi, *s-a auzit* (mai târziu mi-a spus asta) invitându-mă să ne plimbăm la cimitirul Doina – e vorba de un cimitir-urbe imens, situat în marginea Chișinăului. O zi de pomină. Era o zi întunecată, cu un cer de plumb, greu, ca marea, ca munții; am intrat în capela aflată la intrarea în acel mirific oraș al morții, am aprins câte o lumânare. Pe urmă ne-am plimbat mai bine de două ore printre cruci, pe alei, printre monumente funerare, studiind inscripțiile tombale și urmărind cerul închis, de plumb, ascultând croncănitul ciorilor, pândind începuturile abia bănuite de viață, urmărind cum cerul treptat-treptat se însenin eză. În chip uimitor, totul se amesteca: moartea și viața, acel bărbat tânăr – intrat în cea de-a doua tinerețe, cu un mers caracteristic celor funciar mândri, celor pentru care demnitatea e aerul firesc respirat de ființa lor, celor care au în față… cerul și tăriile acestuia – și acea adolescentă pierdută: fiica lui; totul vuia și cânta și se desfăta împrejur, totul mirosea a sfârșit și a început totodată, aducând în actualitatea acelei scurte pribegii gustul unui mister negru și însorit totodată. Uitasem, firește, de migrena mea. În scena care precede poemul Marelui Inchizitor – unul dintre vârfurile

Cu Bianca și Nicolae Balotă. Paris.
Foto: Ileana Constantinescu. 1999

dostoievskiene –, genialoidul Ivan Karamazov îi spune, la un moment anume, fratelui său, isusiacului Alioșa, că trei lucruri guvernează lumea: taina, autoritatea și spaima. Atunci, în cimitir, hălăduind de mână cu Semion printre cruci și morminte, m-am izbit de acest adevăr ce-i aparține acelui sfânt epileptic care va domni încă multă vreme în imperiul romanului: Fiodor Mihailovici Dostoievski. Da. Taina care ține moartea și viața alături, moartea îmboldind pururi *viul* din noi; autoritatea ubicuă a *viului* și spaima de ratare. Am ieșit amândoi din acel regat promiscuu al vieții și-al morții ținându-ne de mâini. Și simțind ceva neobișnuit. Unic. O disperare senină. Ascuțită. Atroce. Și o liniște, cum să-i zic?, de mare amiază căzută abrupt peste lume. Acea amiază/după-amiază o păstrez vie în memoria mea. În mine. N-am descris-o niciodată până acum. Păstrez și amintirea lecturilor făcute în paralel cu Semion; citeam, de pildă, ***Idiotul*** sau ***Frații Karamazov***, apoi discutam pasajele care ne-au plăcut cel mai mult. Ne vizitam (stăteam, firește, în camere separate) mai des în acele perioade, iar întrebarea care revenea era următoarea: „La ce pagină ai ajuns?“ Îi citeam poezie rusă. Așa, lecturându-i poezie cu voce tare, serile, la ceai, i-a îndrăgit pe Ahmatova, Țvetaieva, Mandelstam, Esenin. Iar mai târziu pe Rilke, pe Emily Dickinson. Apoi pe Breban. Apropo de ***Don Juan***, Papa se minuna cum de a fost posibilă apariția acestei capodopere (scrisă într-un regim interior de superioară libertate) în plină dictatură ceaușistă, ultrarestrictivă în ultimele circa două decenii?

O altă istorie. Scurtă. Nicolae (Breban) îi vorbise odată lui Semion despre faptul cât de grozavă e Aura. Tatăl meu îl asculta, zâmbind senin-viclean-înțelept. (Era septembrie. 1996. Peste cinci luni Papa urma să se stingă.) Apoi, după ce a văzut că romancierul a tăcut, Papa (eu așa îi spuneam atunci când nu-l chemam pe nume, Senia; Papa, cu accentul pe prima silabă) l-a întrebat deodată:

– Să vă spun cine este fiica mea?

Nicolae (Breban) l-a privit întrebător; surâdea:

– Da. Vă rog chiar.

– Dacă Aura își propune un scop și în fața ei apare, la un moment dat, un zid, ea va sta locului, în fața zidului aceluia, până el se va urni din loc.

Frază din care a crescut un volum de poeme – ***Ultimul zid***, scris în timp ce-l vegheam pe Papa și pe întinderea celor patruzeci de zile care au urmat după moartea lui. Era un

complice desăvârșit Semion. Atunci, când i-a spus acea frază lui Nicolae, mi-am dat seama că el, Tatăl meu, *știe.* Lui îi datorez faptul că am învățat să lucrez drojdia timidității mele exagerate, castratoare; conștientizarea acesteia l-a făcut să fie dur cu mine. Dar câte îi datorez lui Senia/Semion! Nietzsche are o frază iubită de mine: „Ceea ce nu ucide, întărește". Tatăl meu mă provoca de fapt, ca să-mi descopăr forța.

– Vorbește-mi despre relația cu fratele tău, Andrei, de care acum ești foarte legată și profesional. Ți-a produs vreodată o mare supărare, te-a tratat cumva, în pruncie și-n adolescență, nu ca pe o soră, ci ca pe un frate, ca pe un egal al lui, ca pe unul aidoma lui, sau, dimpotrivă, legătura voastră a fost dintotdeauna puternică?

– Legătura noastră a fost, într-adevăr, întotdeauna puternică. În copilărie, adolescență am încercat să-l formez. Îl dominam de la distanță. Sunt cu trei ani mai mare decât el. Uneori, îi aplicam pedepse; desigur, când lipseau părinții noștri. Asta până când, într-o primăvară, dintr-un puști slăbănog, pricăjit, Andy s-a transformat într-un ditamai adolescent, lung, înalt, subțire (era dansator profesionist, absolvind ulterior Colegiul de Muzică și Coreografie „Șt. Neaga"), și, evident, mai puternic decât mine. Ne băteam măr. Da. Măr. Niciodată din cauza fleacurilor. El voia (habar n-am din ce motive) să fiu tare ca un băiat; mă întreba de ce nu sunt băiat, mă ducea peste tot cu el, cultivându-mi ticuri masculine, jucam fotbal, o făceam pe portarul etc., iar atunci când protestam, îmi aducea aminte de faptul că atunci când Mama era însărcinată cu mine, ea își netezea pântecul, așteptând un băiat și tratând foetusul în consecința acelei așteptări. Adesea Andy mă provoca la trântă. Or, eu eram slăbănoagă; întruchipam prototipul ochelaristei care în afara cărților nu e prea interesată cu adevărat de nimic altceva. Știu că Andy chiulea; aveam obiceiul de a ne spune totul, aproape totul. Eram complici de pe atunci. „Spune-mi ce-ai făcut. Spune-mi totul." – e afirmația care o vei auzi pronunțată frecvent de noi doi.

De câțiva ani, complicitatea noastră funciară, puternică, a suferit o schimbare în sensul că a devenit și una profesională. Andy a învățat o nouă meserie (în trecut făcuse o excelentă carieră de dansator, însă avusese parte de ghinion: câteva accidente la spate și genunchi l-au pus în situația de a renunța la dans; apoi a făcut câțiva ani de management, dorindu-și să părăsească țara; mă bucur că n-a plecat); mă refer la meseria de editor. Ne completăm reciproc în această ordine de idei; nu știu ce m-aș face fără el, fără hărnicia, inventivitatea și, mai ales, spiritul lui practic, eu, la acest capitol având probleme în special în perioadele în care scriu. E un tânăr de o rară hărnicie; are cultul muncii, al lucrului bine făcut. E priceput la tehnică. Nu încetez să mă minunez urmărind cât de îndemânatic e. Eu, în schimb (ca să-l citez), sunt o catastrofă. În sfârșit, suntem un tandem de zile mari. Amândoi, extrem de diferiți fiind, avem răbdarea să găsim mijlocul de aur, asumându-ne nu puține riscuri. Nu uita că o minieditură – la „Ideea Europeană" mă refer – ține în viață o veche și prestigioasă revistă cum e „Contemporanul" – ceea ce implică nu puțină abilitate, curaj, chiar puțină nebunie, în condițiile în care statului român, funcționarilor culturii, nu le pasă câtuși de puțin de literatura română vie.

Datorită lui Andy și a Mamei mele, am parte de liniște, de condițiile necesare scrisului. Le sunt recunoscătoare.

– În ce măsură îți cauționează vocația mama ta? A făcut-o dintotdeauna?

– Liuba consideră că nu am făcut bine alegând o meserie neburgheză, atipică. Însă, evident, se bucură de succesele mele – ale noastre! –, e mândră de noi, dar continuă să viseze „să ne dăm pe brazdă", adică să alegem niște profesii mai lumești. Ceea ce, desigur, nu se va întâmpla. Andy va rămâne editor. Eu voi încerca și în continuare să rămân scriitor. Paradoxul – în cazul Mamei – începe în punctul în care, neîmpărtășindu-ne alegerea, nefiind de acord cu ea, totuși, în ciuda sa, ea ne sprijină total, necondiționat, iubindu-ne, ținându-ne pumnii ca să rezistăm. Și aici descopăr gradul ei înalt de umanitate, de toleranță; Mama poate emana într-un sfert de oră atâta căldură, atâta energie a iubirii, câtă eu nu produc într-un an. Din acest punct de vedere mă simt, uneori-adeseori, un vierme în fața acestei uriașe femei – un viu spectacol al dăruirii.

– Care este momentul – o zi sau un an – din existența ta, pe care-l consideri crucial, fără de care crezi că, astăzi, ai fi fost alta?

– 1986-'87. Am avut parte de experiența unei miopii galopante. Apoi de desprinderi de retină. Riscam să-mi pierd ochii. Nu știam dacă medicii vor reuși să-i salveze, mai ales că avusesem parte de două eșecuri operatorii la spitalul nr. 3 din orașul meu natal; la clinica moscovită a lui Fiodorov m-au consultat patru chirurgi, trei refuzând să mă opereze. Îngerul meu salvator se numește Larisa Olejko (își dădea doctoratul în acea perioadă, cu profesorul Fiodorov). Larisa Olejko. O rusoaică subțire-subțire, tânără, frumoasă, înaltă, blondă, cu ochi mari, de un albastru nelumesc; domnia sa mi-a făcut teste peste teste, examene, iar pe urmă patru operații, primele două extrem de riscante, sub anestezie generală, la o distanță de trei luni. De atunci iubesc orașul Moscova cu un fel de perplexă iubire disperată. Moscova mea și a lui Semion, și a Luibei, am parcurs-o ținându-ne de mâini. Dragii de Janina și Ion Ianoși iubesc Sankt Petersburgul, la care ținem și noi nu puțin de altminteri. A fost unul dintre cei mai negri și cei mai fericiți ani din cei patruzeci, aproape patruzeci câți îi am. Nu e o contradicție gratuită. Atunci m-am născut de fapt. În tetralogia mea – ***Vulturi de noapte*** – am un personaj extrem de viu, Akulina Jușkov se numește, care susține – cu o provocatoare trufie incitantă – că s-a născut la nouăsprezece ani. Fără să realizez explicit, atunci când dădeam viață acelui personaj, am exprimat un lucru esențial despre mine, despre trecutul meu. În '86-'87 am năpârlit pe dinăuntru; am dat de o vână puternică, a cărei existență n-o bănuiam. Am descoperit că sunt un om viu, extrem de viu. Am devenit eu însămi. E un mare noroc acesta, Dora dragă.

Mai târziu, iarăși am avut noroc. Nicolae (Breban) insista să-mi arate Parisul lui iubit. Plutesc. Sunt euforică. Trei luni hălăduiesc pe străzi, prin muzee, săli de expoziție, ieșim în provincie; nu mă mai satur; văd cele trei „peșteri ale lui Dumnezeu": Notre-Dame de Paris, Chartres și Reims, etc. etc. Dorm până târziu. Apoi, diminețile, scriu. Citesc. Și iar umblu de colo-colo. Fac câte cinci-șase kilometri zilnic aproape. Mă aflu, așadar, la Paris (suntem în '94 cred, e primăvară; la Paris înfloresc magnoliile). Îmi expiră viza (pe atunci se circula exclusiv cu viză); mătușa mea, Gugut (Ileana Constantinescu, absolventă a Institutului de Arte Plastice din București, stabilită, împreună cu fratele ei, Cornel, de mai bine de trei decenii în capitala luminilor) insistă să-mi fac un examen medical, mă întreabă dacă mă deranjează ceva anume; trebuia să mi se

prelungească viza, nu? Bref. Mi se face, în cele din urmă, un examen oftalmologic; adevărul e că aveam dureri atroce nopțile, bănuiam despre ce este vorba, dar speram să fie altceva, mai puțin grav. Mi se descoperă o desprindere de retină la ochiul drept. Iar trec printr-o apocalipsă după Aura; mi se fac două intervenții laser. În primăvara acestui an, la Clinica Oftalmologică din Florească, mi s-au propus alte două intervenții. Le amân cât pot. Trebuie să termin ***Zăpada mieilor***.

…Existența e un fantastic spectacol absurd, Dora, de o cruzime casantă, de o frumusețe sălbatică; dacă nu ajungi să te descoperi pe tine însuți, să-ți descoperi vocația, viața trece, *se trece* în gol. Întorcându-mă cu fața spre mine, mi-am descoperit în acele săptămâni, luni moscovite, de singurătate inumană, inumană, când pendulam între viață și moarte, vocația (părinții mei, dragii, scumpii mei părinți mi-au fost alături; dar, se știe, în suferință, fiecare e pe cont propriu; botul morții te-mpunge când ești singur, când stai ghemuit în marile boli, și nu te poți salva decât… într-o singurătate care îți bate între tâmple aidoma unor clopote uriașe, ce te adăpostesc în cele din urmă în pântecul lor protector). Mi-am descoperit, așadar, vocația. Repet, e un noroc acesta. Greul cel mare urma să vină. Dacă în boală m-au sprijinit/mă sprijină părinții mei (eu am cultul familiei; dacă vreun dobitoc simpatic atinge pe cineva drag mie, mă transform într-o leopardă gata să-l sfârtece), vocația trebuia, firesc, să mi-o urmez singură. „Lucrurile mari se fac în singurătate“, scrie iubitul de mine Rainer Maria Rilke.

– Scrii, deopotrivă, versuri și proză. Ce anume îți dictează, într-un moment, una sau alta dintre opțiuni? Cum funcționează, în cazul tău, dedublarea poet/romancier?

– Nu fac o distincție netă, clară, între poezie, proză, eseu, deși, se înțelege de la sine, e vorba de genuri diferite. Aici e limpede că se vede descendența mea neo/post romantică. Nici romanticii germani – mă refer la Novalis, Hölderlin, în primul rând – nu deosebeau cu strictețe poezia de proză, bunăoară. Nu cred că îmi pot permite luxul de a vorbi despre dedublarea romancier/poet, întrucât aș aluneca, pesemne, pe o pistă falsă. Nu e vorba de o dedublare. Pur și simplu, sunt și încerc să exprim felul în care sunt prin intermediul scrisului; uneori, mă trezesc cu respirația tăiată: scriind la roman – la ***Marile jocuri***, de pildă –, ajunsă într-un vârf tensional, deodată, în urma unui declic, în loc să mă opresc, eu închid documentul respectiv, și – mânată de demonul meu păzitor, care surâde provocator-viclean-insidios în colțul gurii – deschid un alt document (scriu pe ordinator – o mașină de scris mai performantă) intitulat ***Grădini austere***, volumul meu de psalmi (care poartă următoarea dedicație: „În loc de inscripție tombală pe mormântul Doamnei Olga Constanța Esthera Böhmler Breban“). Într-un târziu, după ce scriu acolo, constat – nemaiavând puterea să mă mir de propria-mi uimire – că ceea ce am scris se numește poezie.

Poetul se hrănește din romancier, din eseist; și viceversa. E o relație de complicitate nelipsită de spaime, rateuri, nostalgii, enorme îndoieli. Poezia – spuneam și altedăți asta – e o tornadă, o ardere extrem de intensă, scurtă, o nebunie închisă într-un sistem bine gândit, în urma căreia te alegi cu ferocea nostalgie după zeul de care ai fost locuit; e un dor de fapt în magma căruia renaști, iar pe urmă îl readuci în casa sufletului tău; proza, în schimb, e o ardere de durată, la foc bine cântărit, proza impune ritmicitate susținută, nervi tari, un psihic monstruos de puternic; e un drum lung, sinuos, împânzit de capcane, un drum fără de care nu aș fi rămas eu însămi. Cine mai are divina nebunie de a recunoaște zeul care se reîntoarce la tine? Cine mai este interesat de asemenea lucruri? În realitate, visam să devin un poet; în România, unde există poezie de un nivel înalt, foarte înalt, nu e ușor deloc să ajungi un bun poet. Or, după ce am devenit – sper! – poet, eu m-am trezit – într-o totală perplexitate destinală – azvârlită cu brutalitate în mari (ca dimensiune) construcții, în teme majore, ca, bunăoară, relația maestru-ucenic, stăpân-slugă. Lucram la ***Noaptea străinului***, urmărind cum textul se umflă, se umflă, se umflă; abia de îmi reprimam gâfâitul, și, trecând de jumătatea romanului (are circa șapte sute de pagini), mă întrebam, cu disperare: Doamne, ce mi se întâmplă și de ce sunt ținută singură, izolată, în fața ordinatorului zeci, sute de ore? De ce trebuie să umplu cu litere, cuvinte, zeci, sute, mii de pagini, lucrate apoi la silabă, pagini care, odată împlinite, te aruncă?… Lucram la un roman care nu se mai termina!! De ce această tortură repetată zi de zi? Tortură care în realitate (ce cuvânt ciudat!) te salvează; fără ea nu ai fi un om întreg, apt de a se exprima! E un travaliu sinucigaș-salvator.

– Încearcă să formulezi, în doar câte una-două fraze, esența fiecăruia dintre romanele tale.

– Iată un lucru dificil. Cum să scrii fraze-esență despre niște romane care au între patru și șapte sute de pagini fiecare, întinderea lor fiind dictată de tema ambițioasă, majoră? Tetralogia mea, din care au fost publicate două volume (***Sculptorul***, ***Noaptea străinului***), cel de-al treilea – ***Marile jocuri*** – fiind în curs de apariție (în prezent lucrez la cel de-al patrulea, ***Zăpada mieilor***) este un bildungsroman – un roman de formare deci – axat pe o supratemă care impune spații epice întinse, și anume: relația maestru-ucenic. O temă de când lumea, vei spune pe bună dreptate; o temă de sorginte biblică, abordată în descendența ilustră a unor Nietzsche, Dostoievski, Thomas Mann, Hesse.

Asta ar fi o variantă posibilă a răspunsului meu. Restul e răbdare. Singurătate. Izolare. Vizite puține. Câteva ore de intensă activitate redacțională – răstimp în care mă odihnesc de mine în lucruri mărunte. Somn mult (câte douăsprezece-paisprezece ore, câteodată). Calm. Echilibru bine supravegheat. Lectură. Muzică. Scris zilnic aproape. Adică, vocație.

– De curând, ai încheiat *Marile jocuri*. Oferă-mi, te rog, o justificare a titlului.

– Marile jocuri? Jocurile care sunt viața și moartea ce se amestecă, se țin de mână, traversează deșerturi, grădini austere, cântă și se întrec pentru a ajunge la împlinire; viața și moartea confundându-se până la imposibilitatea de a le distinge, ca la Thales, ca la Rilke, ca la Tolstoi, și rămânând în esență niște mari jocuri duse la capăt cu o disperare senină de niște progenituri ale abisului, care sunt copilăroase, iremediabil copilăroase și senine, aidoma grecilor din vechime. Vei asista, citind acest greoi roman drag mie, la un spectacol al viului, un spectacol de o densitate insuportabilă pentru un lector mediu, un spectacol unde nu lipsesc scene de o cruzime de neînțeles (pentru mine), nu lipsesc, de asemenea, incestul, moartea, iubirea, viața, trădarea, amoralitatea ca treaptă inerentă devenirii etc. etc. – totul dispus într-un registru când ludic, când dramatic, senin-încins-leneș-dement; un carusel înnebunitor, adică exact așa cum se arată viața: absurdă, crudă, dementă, și tot timpul, absolut tot timpul – cum zicea D.H.Lawrence prin gura unui personaj al său – fantastică. Absolut fantastică!

Marile jocuri e un roman al crimei, al dezmățului și al erotismului maladiv, eșuând – în siajul stoicilor – într-un suicid, tratat drept o împlinire prin moarte; ca la stoici. Un roman întunecat, cu vinovați pierduți în hățișurile amoralității, cu frați incestuoși și sfinți învinși de moartea celor dragi, psalmodiind, în ciuda acesteia – din subteranele întunecatelor suferințe –, *voința de putere*, *voința de a crede* în valorile care ne transcend, în vreme ce trecem printr-o lume cariată, pierdută în valea unui declin fără sfârșit. E un poem epic al existenței și morții, al credinței și viului, al trădării și iubirii, având, spuneam, ca supratemă, relația maestru-ucenic și revedincându-se explicit din ilustra tradiție a marilor romancieri ai epocii de aur a literaturii ruse.

– Care este cartea proprie care te definește cel mai bine, al cărei titlu l-ai dori asociat numelui tău?

– De bună seamă, toate cărțile scrise de mine mă definesc; e adevărat că în grade diferite. Să aleg un singur titlu? Nu pot. Deci, nu vreau. Deși cărțile mele, după ce sunt publicate, îmi devin străine cu desăvârșire; prin urmare, sunt în stare să le judec cu răceală. Iubesc și ***Valea regilor*** și ***Noaptea străinului***, ***Elegii nordice*** și ***Ceremonia orbirii***, ***Celălalt versant*** și ***Labirintul exilului***. Fiecare carte a mea mă definește, îmi e dragă, cu toate stângăciile, limitele, vârfurile și căderile ei, de care sunt conștientă; căci reprezintă dovezile trecerii mele prin lume.

– Care dintre propriile personaje ți-e cel mai drag? De ce?

– Miroslava Plămădeală – pentru candoarea ei rară, stranie; pentru încrederea ei lipsită de măsură în oameni; pentru modul în care se risipește. Andrei Rogujiv – pentru că izbutește să se împlinească într-o lume de doi bani, nemernică, a(i)morală și sublimă. Sașa Cerven – pentru că fiind un ticălos, readuce prin viul conținut în exces, la „viața vie, activă“ – ca să apelez la o expresie dostoievskiană –, câțiva prieteni. Una dintre cele mai dragi femei create de mine rămâne a fi însă Akulina Jușkov. De ce? Pentru că are curajul de a trata moartea ca pe o împlinire, ca pe un triumf. O nedreptățesc evident, omenește vorbind, îi fac o nedreptate: are puțin peste treizeci de ani când moare. Un prieten mi-a reproșat cruzimea de a o ucide. Și, totuși, eu cred că îi curm existența la timp, adică atunci când nu mai are nimic de spus, nimic de împlinit, și preferă să plece odată cu fratele ei, descoperit târziu, Slava. Când *am înțeles* că ea a murit – pasajul respectiv este ambiguu, o să vezi –, am vrut să rescriu scena, s-o readuc pe Akulina-Lina la viață. Dar… n-am putut.

Cu Alexandru Paleologu. Foto: Vasile Blendea. 1999

De curând, am recitit-o; scena în care Sașa Cerven și Sena Lupescu îi descoperă pe cei doi frați incestuoși morți și-a găsit locul pe care-l „avea“; nu schimb… o virgulă în fragmentul ăla, fiindcă, repet, nu pot; e ceva dincolo de voința propriu-zisă. În volumul următor, lucrurile de altfel se răstoarnă. Vei vedea în ce fel. Cheia o va găsi Miroslava.

– Studiile, eseurile şi traducerile tale, unele nume ale personajelor tale chiar, te dezvăluie ca mare iubitoare a literaturii ruse. Când ai descoperit-o cu adevarat, la modul matur, şi cât din ea îţi asumi tu, conştient, deliberat, în propria creaţie?

– Îi citesc pe marii ruși de când mă țin minte. În copilărie, îmi citeau din rușii iubiți de mine Anastasia Tante și bunica mea dinspre Semion, Elena. La modul matur, cum spui tu, Dora, m-am apropiat de literatura rusă – în special de perioada denumită de către exegeți secolul de aur, al nouăsprezecelea – în facultate. De când scriu eu însămi proză, de bună seamă, îi citesc cu alt ochi pe Dostoievski, Pușkin, Gogol, Lermontov, Tolstoi, precum și pe alți literați nu mai puțin iubiți.

Marilor ruși le datorez totul. Pe Lermontov, Pușkin, Tolstoi, Ahmatova, Țvetaieva, îi iubesc. Am crescut cu ei, prin ei; îmi stau în sânge. Pentru Dostoievski aș ucide. Nu-l iubesc; hm, cum să iubești un sfânt?! E ceva care mă depășește tot timpul. E ceva care… refuză calificativele, definițiile. Scriam la ***Marile jocuri***. La ultimele două sute de pagini – într-o formidabilă tensiune imposibilă. Dârdâiam interior. De câteva ori, ajunsă într-un vârf tensional, m-am oprit, și, condusă de instinct, m-am îndreptat spre rafturile cu iubiții mei ruși. Am luat de-acolo ***Crimă şi pedeapsă***, deschizând acest roman la întâmplare și citind, cu sufletul la gură, vreo cincisprezece, douăzeci de pagini. Ei bine, șocul a fost cumplit. În vreme ce eu gâfâi – mi-am zis atunci –, simt că în cazul în care nu m-aș opri, mi-aș face rău, fizic vorbind, mi-aș face rău, și, în consecință, sunt pusă în situația de a-mi gestiona energia cu maximă prudență, Dosto, sfântul ăsta epileptic – la o altitudine de șapte mii de metri – abia începe să se încălzească. Cum, Dumnezeule, să stai la poalele Everestului și să nu te minunezi în gura mare?!! Simțind brusc, cât de mic ești, cât de… cârpaci; un soi de scârța-scârța pe hârtie.

– Mulţi prozatori, optzecişti îndeosebi, s-au hrănit, ani la rând, din poetica brebaniană. Autorul Buneivestiri le-a deschis multora uşa larg, poftindu-i la focul său şi dăruindu-le, fără urmă de regret, multe din orele sale. Cât şi ce apreciezi tu că datorezi, în roman, cursurilor şi discursurilor lui Nicolae Breban? Dar în poezie?

– Nicolae Breban este un mare generos; un răstimp – mai ales în anii dictaturii – ușile casei lui au fost deschise pentru Stelian Tănase, Ion Buduca, Ioan Groșan, Mircea Săndulescu, Constantin Virgil Negoiță, Ovidiu Pecican, bunăoară, care, evident, au învățat nu puțină meserie de la acest mare romancier; casa Breban era vizitată, e știut, și de alți scriitori, prieteni apropiați ai romancierului, ca, de pildă, Nicolae Manolescu, Alexandru Ivasiuc, Ștefan Augustin Doinaș, ca să enumăr doar câteva nume. Mai târziu, după ’89, au urmat Laura Pavel, o excelentă eseistă; Marta Petreu, care în ***Poeme nerușinate*** abordează o temă majoră: dialogul cu Dumnezeu – detaliu ce denotă un formidabil instinct de prim rang; Marta, care este o excelentă eseistă și are curajul (nebunesc!) de a continua să editeze „Apostroful“ – o revistă prestigioasă, care este creația ei, de la *A* la *Z*. Tu, Dora dragă, ai scris roman la îndemnul lui

Cristina Breban, Andrei Potlog, Nicolae Breban, George Bălăiță (2006). Foto: Aura Christi

Nicolae, ***Agatha murind***, ***Captivul*** fiind dovezi ale faptului că intempestivul și inevitabilul Nicolae Breban lasă și *alte* urme în afara cărților sale, dorindu-și o școală a romanului. Dacă n-ar fi existat Nicolae Breban, el, în mod cert, ar fi fost inventat. Lui Nicolae Breban îi datorez enorm. Repet, enorm. Și în roman. Și în poezie. Mai întâi, în poezie. „Fantomele" vii, familiare, cultivate zi de zi aproape de Nicolae sunt Nichita, Cezar (Baltag), Grigore (Hagiu), extrem de viul și caldul Matei (Călinescu), cel plecat de mai bine de trei decenii în America – grupul literar din care a făcut parte autorul ***Drumului la zid***, grup care a reușit performanța de a readuce în actualitatea post-stalinisto-dejistă cultul esteticului, metafora, temele majore – o performanță nesperată în acei ani închiși, dificili, lipsiți de orizont. Nicolae e atipic. E straniu. Contradictoriu. De o susceptibilitate, uneori, paroxistică. Evident că sunt influențată de el; sunt influențată de întregul trib al nietzscheenilor: Dostoievski, Rilke, Nietzsche, Th. Mann, Hesse; motivele care revin și revin în creația tuturor acestor scriitori sunt lesne recognoscibile în cărțile mele; numai unui om slab, nepregătit, îi e teamă de influențe. Numai cei ce n-au o vocație puternică se cred din start maeștri, neavând nici o șansă să ajungă ceea ce își doresc. Pentru a deveni noi înșine, noi trebuie să urmăm marile modele, să stăm față către față cu un Nietzsche, un Dostoievski, un Rilke, în preajma cărora își găsesc locul exclusiv sfinții. Sunt patetică. Da. Eu sunt o admiratoare fervență a Renașterii – un indiscutabil vârf al lumii, un segment de vârf, vreau să zic, în care atelierele de creație stăteau în firea lucrurilor, iar relația maestru-ucenic era, iar și iar, o normalitate formatoare. Un mare maestru rămâne ucenic până închide ochii. E nevoie de nu puțină forță pentru a-ți arde aripile în preajma monștrilor de litere.

Nicolae… Îi sunt recunoscătoare pentru disponibilitatea lui, pentru imensa-i răbdare cu mine; mi-a citit cărțile, mi-a făcut sugestii; mi-a citit și mi-a tradus ***Cartea imaginilor***, ***Elegiile Duineze*** de Rilke, mi-a citit și tradus din Goethe etc., am citit și am discutat zeci, sute, mii de ore ***Frații Karamazov***, ***Crimă și pedeapsă***, **Drumul la zid**, ***Bunavestire*** etc.; autorul ***Îngerului de gips*** a procedat aidoma unui maestru, cum rar, tot mai rar întâlnești în ziua de azi; un maestru de o rară blândețe și de o asperitate pe potrivă. Mă leagă de el o prietenie departe de a fi comodă. O prietenie rară, extrem de vie, cu urcușuri și văi tensionale. Cu divergențe care, recunosc, există. Îi mulțumesc, iată, și cu acest prilej pentru răbdarea de a mă suporta, de a mă asculta. Breban se încăpățânează să construiască temple de litere într-o țară a băscăliei, a cultului lenei, minciunii, sterilității.

Breban e venit de pe o altă planetă al cărei nume va fi descoperit peste o jumătate de secol. Poate chiar mai mult.

– Care sunt, strict, primele zece calificative pe care le-ai alege, încercând să-l portretizezi pe Nicolae Breban?

– Iată o întrebare imposibilă.

Cum să-l reduci pe un uriaș la zece calificative?

E o provocare, Dora dragă. Iar mie îmi plac provocările. Am scris nu puține pagini despre autorul ***Drumului la zid***. Și, totuși, rămân, în cazul acestui romancier iubit, alte și alte lucruri de scris, de comentat, de regândit. Așadar, 1. Nicolae Breban este un mare creator, un maniac al romanului; 2. e un complice desăvârșit; 3. are cultul prieteniei, rar, tot mai rar întâlnit astăzi, e un prieten aspru, incomod până la crispare, de o rară generozitate, un prieten care știe să se bucure de *celălalt*, recunoscându-l, în ciuda susceptibilităților sale, în ciuda solipsismului său funciar, a stângăciilor (uneori, de pomină!); spune ce crede, Doamne, tot timpul aproape!; se hrănește din prima-i tinerețe, din prietenia cu Nichita, Matei, Cezar (el tot timpul vorbește despre prietenii, anii, teoriile, femeile lui de-atunci!!); 4. are cultul operei și al rezistenței; 5. iubește viața (enorm); 6. este un om de o căldură rară, dar și de o asperitate pe potrivă; 7. *e pregătit*; unii detractori ai lui susțin că a avut noroc, omițând deliberat faptul că Breban a fost pregătit pentru acel noroc; 8. posedă arta de a-și alege dușmanii – iată un semn al forței!; grupul lui literar – Nichita, Matei (Călinescu), Grigore (Hagiu), Cezar (Baltag) – a luptat ani de zile cu Eugen Barbu; 9. are calitatea de a coborî statuile de pe soclu, aducând clasicii modernității printre noi; 10. face cei mai buni cartofi prăjiți din lume.

– Între Rilke și Țvetaieva, mai aproape de care dintre ei bântuie duhul poeziei tale?

– Rilke.

Care e un sfânt.

Sfinții, se știe, nu pot fi înțeleși. Nici iubiți, probabil.

Pe Marina o recitesc, uneori. Îmi place poezia ei sfârtecată, scrisă sub semnul unui mister întunecat. E o nevrotică superioară. O mare femeie. Domină și va domni. Citește volumul de corespondență dintre Rilke, Țvetaieva, Pasternak, intitulat ***Roman epistolar***, tradus de Janina Ianoși și publicat de Editura „Ideea Europeană". Rilke, Țvetaieva, Pasternak – o trinitate de excepție, aflată în prim planul literaturilor lumii; trei amanți în spirit, trei titani, care ne-au lăsat – în afara unei opere aproape copleșitoare! – o amplă, vie și bogată corespondență, tradusă pe toate meridianele globului. Corespondență de o rară densitate, constituind un act superior de iubire față de literatură, față de existența tratată ca șansă de înzidire într-un destin de litere. E un atelier de creație cvasirenascentist acest volum.

Rilke, Țvetaieva și Pasternak sunt și autorii uneia dintre cele mai frumoase „povești de iubire" din istoria literaturilor lumii. Fiecare rând din scrisorile lor zvâcnește, sfârâie, se încinge sub teascul celor trei destine exemplare, derulate sub semnul norocos – totuși! – al unui mister negru și poate sub zodia de plumb a tragicului. Bolnav, Rilke moare la sfârșitul anului în care îi scrie Marinei și lui Boris. Marina (aidoma lui Esenin, aidoma lui Maiakovski) – peste circa două decenii și jumătate – se sinucide. Iar autorul volumului ***Sora mea – viața*** va trăi într-o singurătate și izolare atroce... E un dar de zile mari acest ***Roman epistolar***. O minune dăruită literaturii române. Am plâns, citindu-l, Dora. Și eu plâng rar. Foarte rar.

– Primul căruia Nicolae Breban i-a făcut cunoscută adevărata faţă a *Elegiilor duineze* ale lui Rilke a fost Nichita. În numărul festiv (125) al revistei „Contemporanul“, şi tu, şi Marta Petreu, amândouă afirmaţi acelaşi lucru: că transpunerea celebrelor poeme în limba română (la care Breban lucra de câtva timp) v-a fost dedicată. Pe care dintre voi s-o credem? Sau: este, cumva, Nicolae Breban un generos, un frumos-imprudent risipitor cu dedicaţiile (verbale), precum era, de exemplu, Nichita? Oricum, sunt frumoase încrâncenarea, gelozia şi orgoliul cu care voi, ca poete, vă disputaţi acest privilegiu.

– După ce am văzut întrebarea ta, am recitit textul meu şi, respectiv, al Martei, din numărul aniversar Conte. Şi mi-am zis: ca să vezi cum pot fi interpretate anumite fragmente de realitate descrise şi puse cap la cap!

Nicolae i-a citit din ***Elegii duineze*** lui Nichita, lui Matei, lui Cezar, lui Grigore; îi citea din ***Elegii***… Mamei sale, Olga, Mariei, Cristinei. E adevărat că pe Nichita „l-a intoxicat“ cu ***Elegiile***… rilkeene. Mie, după ce ne-am cunoscut, îmi citea tot timpul din aceste poeme de vârf, imposibil de depăşit. Îmi citeşte din ele de treisprezece ani. Are acasă – în biblioteca din strada Luterană – un volum subţire, extrem de elegant, o ediţie bilingvă germană-franceză a ***Elegiilor***… în versiunea unui scriitor, prieten al lui Cioran pare-se, Armel Guerne, carte apărută la Editura pariziană „Seuil“. Din acest volum mi-a citit de nenumărate ori. Într-o seară – cred că era în toamna lui ’94 – i-am cerut cu împrumut cartea şi mi-a dat-o pe două zile. Cum să te apropii de un vârf al poeziei în 48 de ore? Abilă, am copiat versiunea franceză (din păcate, nu ştiu germană) a ***Elegiilor***… şi ***Sonetelor către Orfeu*** într-un caiet cu coperţile negre; îl păstrez şi acuma. Când a văzut caietul cu pricina, Nicolae – uimit – mi-a dăruit ediţia franceză; mai avea încă un exemplar pe acelaşi raft al bibliotecii.

L-am îndemnat nu o dată să traducă ***Elegiile***…, iar în toamna anului trecut am insistat, aşa încât Nicolae – plecat fiind din ianuarie 2006 în străinătate – după ce scria la volumul ***Sensul vieţii • Memorii IV*** (la München, apoi la Paris, mai târziu, în martie, la Florenţa), după ce scria la romanul său (ultimul volum din tetralogia ***Ziua şi noaptea, Jiquidi***), „se odihnea“ traducând din ***Elegii***… Nicolae, *comme d’habitude,* s-a ţinut de cuvânt. La Florenţa a terminat această traducere dificilă. Cristina a expediat-o pe e-mail Laurei, Laura – lui George Vulturescu, Anei Mureşan, Martei Petreu. Cristina mi-a trimis ***Elegiile***… mie. Am citit de îndată traducerea; îmi era în bună parte familiară. A fost machetată la Editura „Ideea Europeană“, unde va vedea, sper, curând lumina tiparului. Apoi am recitit-o de mai multe ori. I-am trimis-o, apoi, pe e-mail lui Ioan Pintea, care mi-a cerut-o insistent, fiind iubitor de Rilke. Asta se întâmpla în primăvara acestui an. În aprilie autorul ***Buneivestiri*** a revenit în ţară. I-am dat cartea machetată, iar el mi-a dictat un text pentru coperta a patra; împreună am făcut o listă a revistelor unde urmau să apară cele zece elegii (unele au şi fost publicate între timp). Traducerea a fost făcută în semn de omagiu prietenilor-poeţi din prima tinereţe a lui Nicolae: „Vrând să fac un dar poeţilor români – de la care în tinereţe am primit inestimabile daruri, Nichita, Cezar, Grigore –, am îndrăznit o versiune românească a intraductibilelor şi abstruselor poeme rilkeene. Mostre supreme ale unui discurs poetic somnambulic, desfidând nu numai logica şi sintaxa curentă, dar şi cea poetică, aceste ***Elegii***… sunt, cred eu, un vârf dacă nu un monument al spiritualităţii moderne europene.//Sunt fericit că limba română a strămoşilor mei şi a marilor poeţi români a primit şi a putut cuprinde arta poetului austriac, ce se clatină şi cuvântă într-un aer de o tensiune insuportabilă, între Pindar şi Hölderlin, un monument de vârf inegalabil, cu siguranţă, al creaţiei europene.“ Acesta e textul pentru coperta a IV-a.

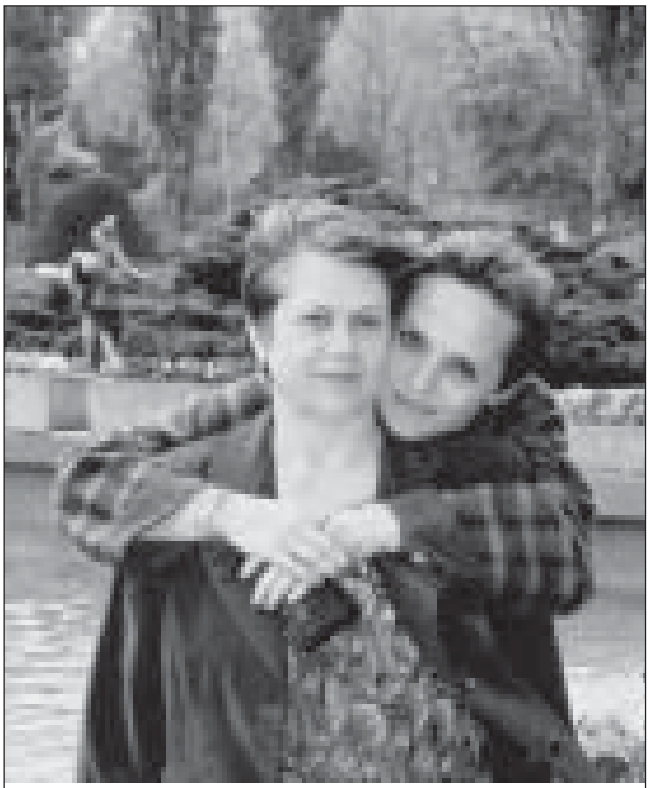
…În toamna anului 2004 (era, cred, luna octombrie; văd acest fragment de realitate cu o exactitate casantă, de parcă s-ar fi întâmplat acum două ore!), intrasem cu Nicolae în restaurantul Uniunii Scriitorilor. La una dintre mese se aflau Dumitru Chioaru, Marta Petreu, Mircea Muthu şi alţi colegi, adunaţi după ce au fost jurizate premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 2003. Într-un târziu, la masă rămăsesem trei: Nicolae, Marta şi eu. Sărbătoream Premiul Uniunii Scriitorilor, care urma să ţi se decerneze ţie, Dora dragă, pentru excelentul roman ***Agata murind*** – o surpriză absolută, căci te ştiam înainte de toate poet. Te-am sunat atunci, dar nu ai răspuns. Nicolae era într-o formă foarte bună. Eram veseli. La un moment dat, autorul ***Buneivestiri*** îi spusese Martei că i-ar fi plăcut să-i facă un dar.

– Ce dar, domnule Breban? I-a întrebat veselă, curioasă, Marta. Era foarte caldă. Vie. Îşi ţinea mâna dreaptă – frumoasă, subţire, plină de personalitate – sub bărbie.

– Să-ţi traduc un poem de Rilke. Ah, din păcate, nu am volumul la mine. (Şi i-a vorbit de cartea de la editura pariziană).

Îl aveam eu; am perioade în care îl port cu mine. Ţin minte că ploua afară; geanta mea era udă, se umezise şi volumul nuţel. Nicolae, ceremonios, îi citise Martei un sonet. Marta, în frumosul ei text publicat de mine în „Contemporanul“ – mai exact, în numărul aniversar –, omite câteva detalii, reţinând unul singur, şi anume că Nicolae Breban posedă arta de a face daruri personalizate. „[…] a tradus şi a comentat pentru mine, doar pentru mine, Rilke.“ scrie Marta.

Cu toate omisiunile – întâmplătoare sau nu –, nu văd în



Cu Mama, 2006. Foto: Andrei Potlog

cazul dat nici un motiv de încrâncenare sau de gelozie, sau de înverşunare (de altfel, anul trecut am făcut un amplu dosar cu Marta – mi s-a reproşat, apropo, spaţiul generos acordat acestuia –, inclusiv un dialog realizat de mine, publicate, toate, în Conte, căruia, între altele fie spus, îi place să facă dosare cu scriitori vii). Nici tentaţia de a disputa privilegii nu-mi dă ghes.

Sonetul fusese citit de Nicolae pentru Marta Petreu – un creator de prim rang, o Doamnă a literelor române (şi avem puţine asemenea Doamne, Dora dragă). Puternică. Egocentrică. Capricioasă. Imprevizibilă. Întunecată. Copilăroasă. Dulce. O femeie rară. O apucată de pomină. Inevitabilă.

În textul meu, scris cu prilejul aniversării revistei „Contemporanul", am comunicat câteva lucruri esenţiale, între care în capul listei situam privilegiul de care am avut parte şi de care nu încetez să mă bucur: cel de a fi avut acces la unul dintre cele mai dificile texte ale lumii, ***Elegii duineze***, graţie autorului ***Elegiilor parisiene***. Eu am scris ***Elegii nordice***.

– Dacă n-ar fi fost Nicolae Breban şi „Conte"..., cum şi unde te-ai vedea pe tine astăzi? Spre ce direcţie şi în ce ritm crezi că ar fi evoluat destinul tău, ca autor?

– Dacă n-ar fi fost Nicolae Breban, spuneam, el ar fi fost inventat. Dacă n-ar fi fost Conte, la fel. Unde m-aş vedea astăzi, dacă…, dacă… ? Acolo unde sunt. Aşa cum sunt. Cu aceleaşi boli, îndoieli, disperări, împliniri. Cu aceleaşi confuzii destinale. Cu aceleaşi cărţi. Cu aceeaşi foame de destin. Alergând după numele meu – aşa cum alergam pe pajiştile de mentă, îngrijite de bunica mea, Axenia –, fără să-l ajung vreodată din urmă. Doamne, şi acum aud vocea lui buni: „Nu mai munci atâta, Auraş. Opreşte-te. Trage-ţi sufletul." (În fiecare vară, făceam – eu şi Andy – revoluţii în casa ei, în curte, în grădină. Ştii cum am reacţionat la eforturile ei de a ne tempera entuziasmul? „Revoluţiile nu se promit. Revoluţiile nu se amână.", i-am spus, cântând. E o afirmaţie care şi-a găsit locul, mai târziu, în volumul meu, ***Împotriva mea***.)

Totul trebuia să se întâmple exact aşa cum s-a întâmplat.

Să transformi trecutul tău într-un act deliberat, în lege. Iată o frază nietzscheană!

– Ce ţi-ar placea să mai cuprindă paginile „Conte"? Există un sector în care îl simţi deficitar? Ce ai dori să păstreze definitiv revista, din ceea ce e acum, şi ce ai dori să-şi adauge?

– Mi-ar plăcea să public în paginile „Conte" mai multă literatură, poezie, eseu interdisciplinar, mai multe pagini de critică literară, la fel de bună. Mi-ar plăcea să semneze în paginile revistei, în continuare, minunata, incomoda, scorţoasa, prolifica Irina Petraş – o altă Doamnă a literelor (care face cât cinci scriitori!), Marin Mincu – şi d-sa un creator de prim rang, uffff, apucat şi inevitabil, cocoloşind o ceată de puradei textualişti. Mi-aş dori ca revista şi în viitor să păstreze acelaşi aer niţel atemporal, deşi are şi pagini de strictă actualitate culturală. Da. Să păstreze aerul atemporal. Adică mereu actual.

– Madame Bovary a apărut, mai întâi, în foileton. De ce procedeul nu se perpetuează şi azi? De ce, de pildă, *Jiquidi* n-ar apărea, şi el, în acest fel? Nu crezi că ar fi grozav ca cititorii să profite şi astfel de un romancier de anvergura lui Breban?

– În secolul al XIX-lea, se ştie, romanele – multe dintre ele – apăreau în reviste în foileton. Aşa erau citite nu numai ***Madame Bovary***, ci şi ***Crimă şi pedeapsă***, ***Anna Karenina***, bunăoară. Abia după aceea romanele apăreau în format carte. Această tradiţie nu se perpetuează şi azi, fiindcă marea majoritate a publicaţiilor culturale s-au transformat în reviste-magazin unde accentul se pune pe texte scurte, nu se agreează serialele, eseurile docte, lungi etc. Din păcate. Există însă excepţii. Mă refer la „Viaţa românească", „Steaua". Şi dacă îmi permiţi Conte. Se înţelege de la sine, ar fi grozav ca cititorii să citească cel de-al patrulea volum – ***Jiquidi*** – al tetralogiei brebaniene în paginile uneia dintre aceste prestigioase publicaţii. O să-i propun romancierului Breban să publice dacă nu în întregime, cel puţin o parte din roman, în paginile revistei „Contemporanul". Mă îndoiesc că va accepta. Dar o să încerc.

– Ce motive de supărare îţi dai tu, uneori, ţie însăţi?

– Mă supăr, uneori-adeseori, pe ochii mei. Nu înţeleg pentru ce această experienţă, pentru care, totuşi, îi mulţumesc lui Dumnezeu; boala m-a format, din boală am crescut, boala praf şi pulbere m-a făcut; în boală m-am ghemuit ca în braţele Mamei; în boală am jubilat, am iubit. Sunt o învinsă. Sunt un om singur. Un om pe care otrava singurătăţii îl face fericit. Fac ceea ce îmi place. Şi visez să exprim semnul pentru care am fost adusă aici. Mă întreb uneori-adeseori: ce caut eu aici?

Mă deranjează că ziua are doar 24 de ore, care nu-mi ajung, da, nu-mi ajung mai niciodată, deşi eu fac parte din categoria celor care au enorm de mult timp (pentru meserie, pentru prietenii, puţini, har Domnului). Sunt sigură că în cazul în care ziua ar avea 36 sau 48 de ore, tot nu ne-ar fi suficient să ducem la capăt proiectele Fundaţiei şi ale Editurii „Ideea Europeană". Trag de mine enorm, muncesc tot timpul, cu plăcere, cu o foame de a fi care mă stupefiază, am cultul muncii în sensul goethean, îmi place să scriu, să citesc, să ascult muzică, să bavardez cu prietenii, îmi place să fac „Conte", să pregătesc pentru tipar cărţile în curs de apariţie la „Ideea Europeană". Trupul meu însă mă trădează uneori, mă pune la punct atunci când exagerez. Dar e bine aşa; suferinţa e bună, e caldă, mă readuce la mine, mă readuce la esenţe. Iar dacă mi s-ar propune (să ne jucăm puţin, nu?) un alt trup, l-aş alege tot pe cel care mă tolerează în carcasa lui de carne. Sunt uneori prea nerăbdătoare, repezită, apucată, capricioasă, aiurită, impardonabil de directă; spun ceea ce cred – ceea ce îmi creează nu puţine probleme. Sunt imposibilă. Ca acum zece, cincisprezece, o sută de ani, ca întotdeauna, Doamne, eu vreau totul. TOTUL. Oho. Mă recunosc. Lumea este ireproşabilă atât cât scriu. Nu trece o zi, fără să mă gândesc la moarte. Vei vedea asta în ***Grădini austere***. Mama spune că sunt o belea cât casa. Şi are dreptate.

Mi-aş struni accesele de violenţă; însă mi-este imposibil, câteodată, întrucât e ceva ce ţine de temperament. Cu mine se lucrează greu, Dora; cer mult, îmi plac lucrurile rotunde, duse la capăt. (Tocmai de aceea echipa tehnică de la „Conte" am format-o în timp, alegând cu mare grijă membrii acesteia.)

Am încercat nu o dată să mă schimb. Din fericire, n-am reuşit. Ce noroc, Doamne!

– Romanele tale sunt romane de ficţiune, sută la sută. Poţi decupa, totuşi, din ele o frază care te-ar putea dezvălui întru totul? Te rog să o transcrii.

– O frază? Una singură? Păi, ar trebui să recitesc câteva mii de pagini pentru a găsi câteva variante potrivite, apoi pentru a alege, prin omisiune, una singură! Nu fi sadică, Dora dragă! Într-o singură propoziţie, uite, îţi spun primul lucru la care m-a dus mintea când am parcurs aceste întrebări: sunt imposibilă. Cu vorbele Mamei: sunt o pacoste.

Îţi mulţumesc că mă suporţi.

Florina Ilis

AVEM ARTA PENTRU CA ADEVĂRUL SĂ NU NE UCIDĂ

Convorbire realizată de Lucia Dărămuș

– Dragă Florina Ilis, te-aş întreba, mai mult decât orice, ce reprezintă pentru tine literatura?

– Atunci când mă gândesc la ceea ce înseamnă literatura și arta pentru mine îmi amintesc întotdeauna cuvintele lui Nietzsche care, într-unul din momentele sale de extremă luciditate, spunea: „Avem arta pentru ca adevărul să nu ne ucidă". Această afirmație a lui Nietszche este una dintre acele formulări în care filosoful german reușește să opună doi termeni fără ca aceștia, prin semnificația lor, să se afle, în mod logic, într-o situație de excludere reciprocă. Arta nu reprezintă aici pentru Nietszche nici într-un caz echivalentul unei iluzii sau a unei mistificări, în opoziție cu adevărul vieții, ci, după cum înțeleg eu, un *alt* adevăr, un adevăr care să corespundă unui alt nivel de realitate decât cel dat, *actualizat* prin existență. Astfel, arta, în esența ei, dobândește capacitatea de a reconstitui un adevăr de altă natură, un adevăr *superior* față de adevărul *ucigător, imediat*, exprimabil de simțul comun al realității. Dar omul percepe, în mod obișnuit, existența, în limitele adevărului imediat. Unda de tragism care transpare din afirmația nietzscheană ar consta tocmai în această incapacitate a noastră de a ne elibera de melancolia ucigătoare în care rațiunea, ajunsă la ultimele ei limite în fața existenței, ne-a împins, fragilizându-ne ființa și destrămând vraja lumii. Arta, prin forța ei, reușește să ne readucă într-o stare vrăjită de suspensie, ferindu-ne de adevărul ucigător, dezvoltând în noi o anumită capacitate de a *depăși* tragismul unui anumit vid existențial. Literatura ajunge să reprezinte astăzi nu numai un mod de a înțelege lumea, ci și unica posibilitate de *acomodare a ființei* la criza conștiinței. O acomodare pe care eu o numesc o *acomodare soft*.

– În *Cruciada Copiilor* ai reuşit cu o eleganţă estetică de zile mari să creezi din piese mici, puse cap la cap, în care găsim ironia, naivitatea, jocul gratuit al copiilor, inocența adulților, să reconstruieşti realitatea. Vorbeşte-ne, te rog, despre romanul din spatele romanului.

– În spatele acestui roman cred că se află mai multe romane, tentația de a le cuprinde pe toate era uriașă. Dar romanul propriu-zis al scrierii romanului este unul foarte simplu, cuprinzând câțiva ani de muncă disciplinată.

– Ai scris şi poezie, de fapt ai debutat cu poezie. Unde te regăseşti mai acasă, în proză sau în poezie?

– Într-adevăr, am publicat o carte de haiku-uri intitulată ***Haiku şi caligrame***. A fost dacă vrei un fel de joc, m-a incitat să scriu poezie cu o formă fixă și atât de concentrată. Caligramele realizate de Rodica Frențiu, cu care am colaborat la această carte, mi-au stârnit, în plus, imaginația. Deși iubesc poezia și cochetez uneori cu natura poetică a limbii române, nu mă consider un poet. Eu cred că, așa cum se petrec lucrurile și în matematică, și în poezie trebuie să-ți dovedești chemarea adevărată, vocația, până la 25 de ani. Dacă n-ai făcut asta, fie și printr-un singur vers (vezi faimosul vers „Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este..." remarcat de junimiști) sunt șanse minime s-o faci mai târziu. Eu am înțeles repede, spre norocul meu, că ceea ce mă reprezintă cel mai bine e proza.

– Cum percepi realitatea a ceea ce ţi se întâmplă?

– Cred că întrebarea ta se referă la succesul de care m-am bucurat în ultima vreme, nu?! Dar trebuie să-ți mărturisesc că, scriind, mi-am cam pierdut simțul de a măsura realitatea în funcție de evenimentele la care, mai mult sau mai puțin direct, particip. Simptomele acestei pierderi sunt multiple. Din fericire, le observ numai eu.

– De unde a venit ideea romanului *Cruciada Copiilor*? E extraordinară – joaca de-a istoria.

– Ideea romanului mi-a venit, după cum am mai povestit, observând, în gara din Cluj-Napoca, un tren al copiilor care pleca în vacanță la mare. Am pornit chiar de la această idee, a unui fel de *joacă de-a istoria*, o joacă care, așa cum se întâmplă, în mod obișnuit, îi prinde pe toți participanții, neatenți și nepregătiți pentru reacțiile pe care aparenta distribuire a rolurilor jocului le produce în planul realității. Mi-am dorit foarte mult, așa cum în copilărie demontam radiouri și televizoare, să ajung la înțelegerea mecanismelor pe care, în mersul ei imprevizibil și lent pentru percepția obișnuită, le declanșează istoria. Am demontat istoria pe care realitatea, consumându-se, o lasă în urma sa sub formă de *istorii*. Și când am recompus-o, a apărut ***Cruciada copiilor***. Spre deosebire de radiouri și de televizoare, mecanismele și componentele de funcționare ale realității pot fi remontate în variante infinite și funcționale. Totul este ca aceste variante să funcționeze.

– De curând ţi-a apărut *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit*, o carte despre societatea japoneză. Cum ai ales acest subiect? De obicei gândeşti tema, cauți subiectele sau te caută ele pe tine?

– Am fost plecată în Japonia, o țară pe care, dacă nu reușești s-o înțelegi, îți pare ca făcând parte de pe o altă planetă. Aveam în minte acest roman încă din Japonia, dar nu l-am gândit în mod conștient, voit, el venea spre mine din toate părțile, cerându-se scris. Pot să spun că am jucat eu însămi jocul de *uta karuta* și, în timp ce ascultam cântecul celui care avea rolul de a recita primele trei versuri din poemele cuprinse în culegerea ***Hyakunin Isshu***, vedeam în minte întreaga scenă, descrisă chiar la începutul romanului. Mai departe, totul a fost foarte simplu.

– Înainte de mulțumiri și felicitări, aș mai avea o întrebare. La ce lucrează în acest moment Florina Ilis?

– Îți mulțumesc pentru interviu, dar despre ceea ce lucrez acum nu pot să vorbesc încă.

---

* Este născută în 1968, în prezent fiind una din cele mai apreciate prozatoare ale timpului. A absolvit Facultatea de Litere a U.B.B. Cluj. Până acum a publicat: ***Haiku şi caligrame*** (versuri)- 2000; ***Coborârea de pe cruce*** (roman) – 2001; ***Chemarea lui Matei*** (roman) – 2002; ***Cruciada Copiilor*** (roman) – 2005. Din martie 2005 este membră a USR. Pentru romanul ***Cruciada Copiilor*** a primit numeroase premii: Premiul *Cartea anului 2005*, acordat de „România Literară", Premiul Revistei „Cuvîntul" etc. Este singura scriitoare prezentă în ***Top 100 de femei de succes***.

Forina Ilis

SCENA DE AEROPORT*

Fosnirea metalică cu care se schimbă tabela electronică a zborurilor o face să-și ridice nerăbdătoare privirea. Se apropie, în sfârșit, ora de sosire a avionului soțului ei. Cele câteva minute, scurse de la anunțarea aterizării până la apariția primilor călători care se ivesc pe poarta de sosiri, le petrece făcând pași mărunți, apropiindu-se, sau depărtându-se de granița inviolabilă care-i desparte pe cei care așteaptă de cei care vin. Asta în cazul în care n-a întâlnit vreun cunoscut venit acolo din aceleași motive și cu care să se lase prinsă într-o discuție oarecare. Să presupunem, însă, că e singură, și că în acea clipă toate gândurile i se îndreaptă spre soțul ei sau, mai precis, spre ceea ce-și închipuie că el va fi făcând în acel moment. Și-l imaginează coborând scara avionului și, împreună cu ceilalți călători, făcând pe jos puținii pași care despart pista de intrarea în aeroport. În sfârșit, iată-l! Îi zâmbește, îndreptându-se spre el. E fericită! Văzând-o, soțul ar putea presupune că această fericire i se datorează lui, că bucuria care strălucește la suprafața pielii ei asemeni soarelui reflectat în apele adânci ale unui lac e darul cu care soția iubită îl așteaptă. Îi vine s-o sărute. La celălalt capăt al orașului, cineva care-și închipuie în detaliu această scenă, scriind-o, ar putea presupune că acea lumină de fericire, sclipindu-i sub piele, are o legătură tainică cu întâlnirea lor din ziua aceea. Fuseseră împreună la restaurant. Abia se despărțiseră de o oră. Yoko însuși, câinele fiicei ei, dacă ar fi fost favorizat de natură cu facultatea plăsmuirii, ar putea la rândul lui presupune că fericirea aceea avea o legătură intrinsecă cu relația specială dintre el și mama stăpânei sale. Îi cumpărase mâncare în ziua aceea, dublându-i rația zilnică, ceea ce în logica instinctuală care reflectă ordinea canină a existenței nu se putea traduce decât prin dragostea pe care ea trebuie că i-o poartă. În fond, fericirea aceea nu se datora nimănui. Și revendicările, mai mult sau mai puțin legitime, ale celor care vor fi presupunând că fericirea aceea li se datorează, nu au nici un temei real. Poate singurul care ar fi putut să reclame o anume influență luminoasă asupra stării ei de spirit ar fi fost soarele blând de februarie, cel ce o făcuse să îmbrace o fustă mai scurtă, dezvelindu-i genunchii și, de ce nu, albastrul pur al cerului, pătat din loc în loc cu nori albi, inconsistenți. Dar nici soarele însuși nu s-ar putea declara proprietarul deplin al stării ei de fericire, cu atât mai mult cu cât, dacă ar fi avut posibilitatea s-o vadă alături de soțul ei în mașină, îndreptându-se spre casă, ar fi înțeles că ea uitase de mult de atingerea caldă și îndepărtată a razelor sale. De altfel, n-ar mai fi fost cu putință s-o vadă, fiind deja seară, soarele va fi coborât de mult dincolo de linia orizontului, îmbrăcând, în alte zone ale lumii, femei în haine mai ușoare.

În mașină cei doi soți se pun reciproc la curent cu ultimele evenimente casnice, de altfel nu prea multe, el plecând, doar cu o zi înainte, în capitală. Mai mult, ea este cea care vrea să știe cum au decurs întâlnirile lui la București. El îi răspunde, hrănind cu vești curiozitatea ei arzătoare, relatându-i o discuție sau alta avută la București, ea, asaltându-l neîncetat cu întrebări sau întrerupându-l ca să-i spună despre Yoko, despre fiica lor că ar fi sunat sau că n-ar fi sunat, el liniștind-o în cazul în care n-ar fi sunat-o pe mama ei, spunându-i că l-ar fi sunat pe el, asigurând-și soția că se simțea foarte bine la ski, că vremea era excelentă, apoi, la o nouă întrebare de a ei, revenind la întâlnirile de la București și, din nou, ea informându-l despre vizita la o prietenă.

Pe măsură ce se apropiau de casă, însă, presupunerea că bucuria cu care ea-l întâmpinase la aeroport i-ar fi aparținut în exclusivitate începea să facă loc unei vagi îndoieli, la început, pulsatilă, ca o durere de dinte abia trezită din amorțeală, apoi, urmărind-o, în timp ce ea îi vorbea cu aceeași lucire fremătoare în ochi, acea vagă îndoială se instală în sufletul soțului cu forța certitudinilor despre care, în afara unei intuiții irațională, nu mai avem nici o dovadă reală și concretă. Fără să reușească să se opună tăriei cu care îndoiala i se strecurase în suflet, felul impecabil în care soția lui se purtase făcu să i se declanșeze undeva într-un colț al minții un sistem de alarmă care îl făcea să fie atent la fiecare mișcare și cuvânt al ei. Cu cât îi era mai imposibil să descopere cel mai mărunt indiciu care să-l ajute să descifreze natura misterioasă a bucuriei cu care ea îl întâmpinase la aeroport cu atât mai mult creștea în sufletul lui certitudinea că ceea ce văzuse pe chipul ei atunci când se reîntâlniseră nu avea nici o legătură cu el, cu soțul ei, dar, în același timp nici nu era îndreptățit să afirme că ar fi avut vreo legătură cu altcineva. Brusc, amintindu-și de dorința de a o săruta atunci când o revăzuse la aeroport, avu sentimentul inexplicabil că, sărutând-o, ar fi comis o indecență și un delict, totodată. O indecență fiindcă, așa cum era tot mai sigur de asta, bucuria aceea nu-i era rezervată exclusiv lui. Și un delict fiindcă, în mod inexprimabil, starea de frumusețe de pe chipul soției lui, nefiindu-i direct adresată, nu-i aparținea și, atunci, sărutând-o ar fi fost ca și cum și-ar fi însușit ceva ce nu era al lui.

Nici scriitorul, cu toată luciditatea minții sale și cu toată forța inegalabilă a imaginației care-l ajută să vadă atât de limpede totul, așa cum stă aplecat asupra tastaturii și scrie, nu e scutit de îndoieli amare. Dar un lucru știe cu certitudine, fericirea din ziua aceea a femeii iubite nu i se datorează nici lui. E adevărat că după mult timp în care nu avuseseră prilejul să fie împreună, ea îi făcuse

* Fragment dintr-un roman aflat în lucru

favoarea de a se întâlni la prânz. Din clipa în care îi comunicase la telefon ora întâlnirii, ora două, scriitorul s-a pregătit cu atenție pentru ceea ce urma să se întâmple. A început prin a-și călca, cu dificultățile inerente unei asemenea îndeletniciri, cămașa, apoi a ieșit, la o spălătorie, ca să-și spele mașina. A ales programul complet de spălare, interior și exterior, după care, a cumpărat și un nou odorizant, cu miresme, după cum o confirma eticheta, marine. A sunat pentru rezervarea la restaurant și, după ce a făcut un duș, s-a îmbrăcat și s-a dus s-o ia de acasă. Era către ora două. Întâlnirea de la restaurant a decurs foarte bine, atât ea cât și scriitorul s-au purtat impecabil, au fost evitate cu grijă anumite subiecte, dar nici nu s-au depărtat prea mult unul de celălalt, conversația păstrându-se pe acea linie de unde fiecare vede pericolul care s-ar declanșa dacă ar face un pas alături, dar, în același timp prezența acelui pericol excitând spiritele, antrenându-le spre zboruri inimaginabile, altfel. Cochetează cu scriitorul, provocându-l să mărturisească, dar nu în afara convenției mutuale *de mai mult de-atât nu se poate*, întrebându-l ce simte atunci când ea se lasă furată cu totul de lumea exterioară. Dacă n-ar fi semnat tacit acea convenție de mutualitate reciprocă poate că scriitorul ar fi spus mai multe, poate că i-ar fi mărturisit cu adevărat ce simte, dar a tăcut despre lucrurile care-l dor cumplit, încercând să păstreze atmosfera amuzată și tandră a discuției. I-ar fi spus probabil cât de tare îl dureau scuzele ei repetate atunci când, schimbându-și poziția picioarelor, se întâmpla să-l atingă cu piciorul. I-a spus *pardon* de vreo patru sau cinci ori, ceea ce l-a făcut pe scriitor să-și amintească cu amărăciune cum ea, altădată, îi căuta intenționat pe sub masă piciorul, cum, și scena aceea i-a venit în minte cu dureroasă claritate, la o masă într-o cafenea din Sighișoara, ea prinzându-i genunchiul între genunchii ei, nu i-a mai dat drumul, făcându-l să tremure pe dinlăuntru ori de câte imprima genunchilor între care îl ținea captiv pe-al lui o mișcare care venea de undeva de mai de sus, din coapse, înnebunindu-l. La momentul acelei scene din Sighișoara ei încă nu deveniseră amanți, amândoi trăind numai din închipuirile pe care trupurile lor, fără să se atingă, se reflectau într-o dorință abstractă și interzisă. La acel moment de îndepărtată senzualitate se gândise atunci când, încercând să devieze năvala gândurilor care-l asaltaseră, o întrebase întâmplător dacă fusta aceea era nouă. Discuția despre fustă l-a ajutat să-și redreseze interiorul răvășit de dureroase aduceri aminte.

Ar fi vrut s-o întrebe, se gândește mult în ultimul timp la această întrebare, cum a reușit să dobândească seninătatea și liniștea care o ajută să se poarte cu atâta naturalețe distantă în preajma scriitorului. O posibilă explicație ar putea fi o anumită experiență a vârstei pe care ea, în plus față de scriitor, o posedă. O altă explicație ar fi trecerea timpului care, așa după cum spun cei ce-și fac datoria să consoleze inimile rănite, atenuează după o vreme toate durerile, imprimând neliniștilor amoroase nevoia firească de odihnă, de liniște. Seninătatea și liniștea asta a ei sunt însă de dată mai recentă și descoperirea lor îl fac pe scriitor să se gândească că existența nu-i făcută, așa cum credea cu naivitate, din călăriri în zori și din poezie, ci din compromisuri și uitări. Dacă ar sta să se gândească și să analizeze cu luciditate totul, scriitorul și-ar da seama că schimbarea asta a ei s-a produs în ultima vreme și are o directă legătură cu problemele care i-au afectat, nu de mult, familia. E convins că drama prin care a trecut soțul ei a constituit pentru ea motivația pe care o căuta de ani de zile, de la despărțirea de scriitor, ca să-și justifice, împotriva sufletului ei, întoarcerea definitivă și deplină la soțul ei. Numai cu această sublimă justificare și angajare îl putea părăsi pe scriitor cu inima împăcată, devotându-se, așa cum îi cerea datoria de soție, cauzei drepte a soțului. Asta nu simplifică evident lucrurile, fiindcă în fapt n-a fost vorba de nici o despărțire, de nici o ruptură, ea continuând să-l iubească pe scriitor, continuând să-i dorească cu aceeași arzătoare nevoie cuvintele. Ruptura de care vorbea scriitorul, el considerând-o totuși, în sinea lui, o ruptură, se referă însă la ceva insesizabil și trece cu mult dincolo de epiderma lucrurilor. Dacă ea ar fi lângă el și l-ar auzi vorbind astfel l-ar contrazice, explicându-i că, în fond, ei se mai iubesc, că singurul lucru care s-a schimbat între ei e faptul că nu mai fac dragoste. Dar scriitorul nu poate fi de acord cu această defectuoasă logică feminină care, în urmă cu câțiva ani, funcționa în sens invers, adică justifica exact ceea ce astăzi combate.

Când cei doi soți au intrat în casă, Yoko îi întâmpină bucuros, dar felul special în care ea îi zâmbise și îi mângâiase în treacăt spinarea lungă, îi demonstră câinelui, fără nici un echivoc, că fericirea din ziua aceea pe care o trăia mama stăpânei lui i se datora în exclusivitate, instinctul canin, concentrat prioritar asupra simțurilor, scutind capul lunguieț al câinelui de orice alte îndoieli.

Infinit

Lucia Dărămuș

OCHIUL CARE VEDE

Nu ți se întîmplă prea des ca un scriitor să-ți pună sub ochi un volum eseistic, scris după anumite rigori ale romanului și în limitele jurnalului. Adică să nu fie nici roman, nici eseu, nici jurnal, dar să fie deopotrivă toate la un loc.

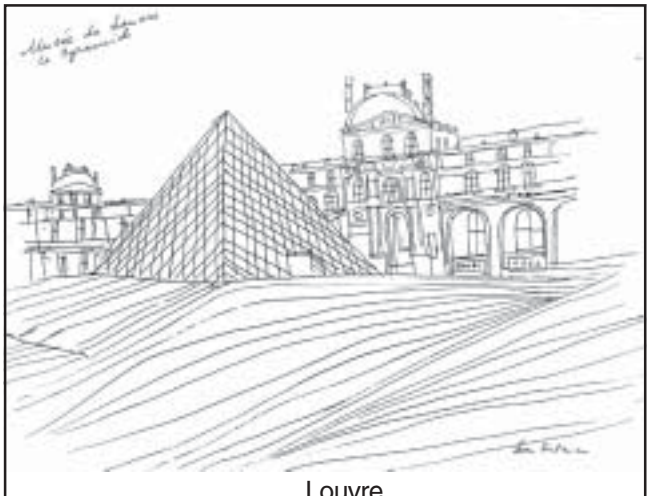
Nici de această dată Magda Ursache nu se dezice de talentul ei, de ochiul magic, mereu treaz, gata să surprindă ceea ce alții nu văd, nu observă. Ca prozatoare autoarea volumului ***Rău de România*** se dovedește a fi o excelentă povestitoare, cu biciul lingvistic bine așezat pe cîte unul sau altul, cum de altfel se întîmplă în fiecare carte semnată de aceasta:

A patra dimensiune*,* Ed. „Junimea“, Iași, 1973
Universitatea care ucide*,* Ed. „Timpul“, Iași, 1995
Astă vară n-a fost vară*,* Iași, 1996
Strigă acum..., Institutul European, Iași, 2000
Conversație pe Titanic, Ed. „Junimea“, Iași, 2003
Rău de România, „Junimea“, Iași, 2003
Bursa de iluzii, Ed. „Opera Magna“, Iași, 2005
Bolile Spiritului Critic*,* Ed. „Libertas“, 2006

Deloc ficțională în maniera de livrare a realității, Magda este un exlorator conștiincios al subteranelor postmoderniste, inserând cu bună știință și conștiință câte puțin din toate genurile literare. Nu doar exterioarele cu succedaneele romanești sunt palpate, ci în special propriile interiorități, diseminând rigorile apatiilor în toate zonele literaturii.

Anatomia României scanată până la cele mai mici dimensiuni, cu nuanțări și modulații, alternând ironia cu autoironia, surprinde avatarurile ființei românului:

„Chelnerul Ghiță Dej și cheferistul Ghiță Apostol conduceau țara. Alt factor decisiv, Moscu Cohn din Dorohoi, om cu trei clase de contabil, la curs seral; trimis de Moscova cu bani, să cumpere intelectuali pentru *cauză* și să facă tipografie clandestină, în strada *Cometa.*



Louvre

Generalii erau numiți la conducere de Ana Pauker: întâi generalul Sănătescu, apoi generalul Rădescu. Președintele Tribunalului Suprem, Alexandru Voitinovici, băiat de cofetar polonez din Roman, evitase fronturile, dar îi conducea pe cei care o însângeraseră pe Măreața Uniune. *Și-atunci am dat mâna tovarășei vecine, / Uniunii sângerate ca mine,* versifica o cenaclistă. Cînd robotul e de gen feminin, mai și sângerează.

I s-a făcut onoarea, spunea Petre Țuțea, să sufere pentru neam. Să fie *ales* să sufere. *Neamul* asista la scena următoare: cum un strat de ipsos acoperea figura lui Alexandru cel Bun, al lui Neagoe Basarab, a lui Vasile Lupu, a lui Carol I, de pe frontispiciul Atheneului Român. Frescele cu scene din istoria națională erau răzuite; statui de oameni politici – răsturnate. Din Cișmigiu, dispăruse peste noapte bustul lui Goga. La Iași, Piața Unirii devenise Piața Malinovski, iar bulevardul Carol I, 23 August.“

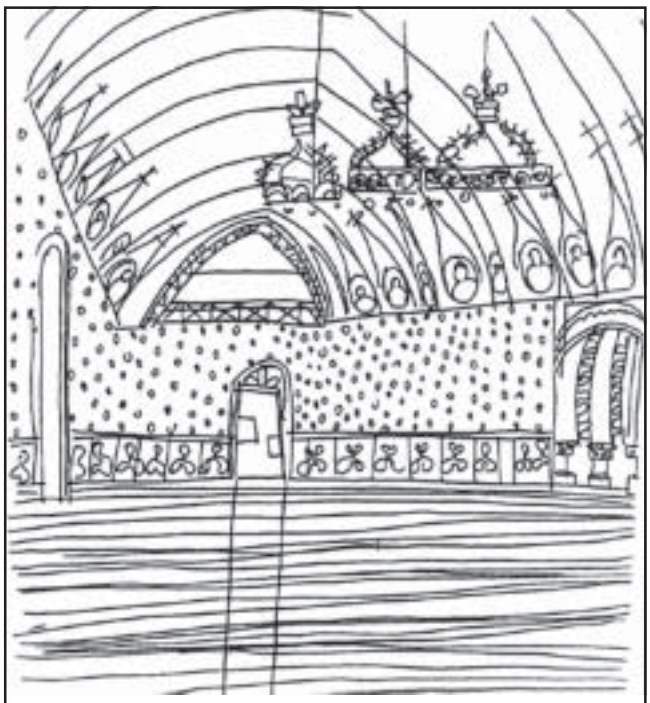
Absurdul contrazice de fiecare dată logica firii, autobiografia făcând pact cu autoreflexivitatea, însă fără nici o urmă de parcimonie desănțată.

La nivel compozițional revine ipostaza autoscopică, dar și imaginea dublă, acel joc dintre trecut și prezent: „luăm lecții de capitalism cu *fără – profesorul* Brucan. O s-o trimit pe Șichy la colecția „Scânteii“*,* s-o răsfoiască. O să vadă cu câtă plăcere îi punea la zid pe reacționari (c. DEX: *reacționar: care este ostil față de progres, retrograd – Substantivat: contrarevoluționar).* El, Brucan, a fost toba mare în anii terorii paukeriste. Tot el a introdus, posteveniment ’89, discursul dihotomic. Și-l răbdăm, și-l răbdăm, și-l răbdăm.“

Sinuozitatea stilului reclamă chiar de la început reașezarea lumii într-un spațiu al normalității, după ce va fi defrișat angoasele. Mișcările sociale ale României (ante)comuniste sunt puse față în față cu cele (post)comuniste, fiind strâns relaționate de fapte, oameni. Trăitoare, mărturisitoare ale timpurilor de ieri și de azi, prin ***Rău de România****,* Magda Ursache este atât autor, cât și actor. O dublă funcție obligatorie în lumea aceasta, doar că Magda este activă, descrie, are atitudine, demască, ironizează, practicînd la o scară artistică autopersiflarea.

Scriitoarea poartă stigmatul unei țări bolnave, pe care o deplânge, îi deplânge rădăcinile suferinde, fără a cădea în patetism, găsindu-i leacul în forța cuvântului care demască și care îi dă puterea să mai zâmbească lucid, nu naiv, nu cu scrâșnet de dinți.

„Revin, reiau. Șichy, generația ta suportă greu că în spațiul ăsta al nostru Sadoveanu a jucat alunelul cu Ana Pauker. Că Ralea i-a pupat părțile rușinoase, ca un crai de curte nouă. I-a făcut și jurăminte, *limbăminte* (mulțumesc, Paul Goma), la concurență cu N.D. Cocea. (O găseau amândoi foarte atașată, se voiau la întrecere în



Casa Pictorului Gheorghe Panaitescu

patul Anei). Că Tudor Vianu a semnat pactul cu diavolul. Pe Călinescu îl disprețuiți că și-a prefăcut, în 55,***„Cronica mizantropului*** în ***Cronica optimistului***. Pe Arghezi, că s-a convertit în 54, când a publicat, în „Contemporanul“, un serial despre expoziția ***Prietenia româno-sovietică și arta populară din RPR***....“

Paginile, de cele mai multe ori sunt hipnotice, hipnotismul datorându-se frazelor lungi, sacadate, foarte alerte. Nu iartă nimic. Citind-o, ai crede după primele însemnări că întreg sarcasmul intelectual cu care este înzestrată îl revarsă pe generațiile trecute, dar nu, ea nu iartă nimic. Nu trece cu vederea pactul cu diavolul făcut de seniori, nu trece peste superficialitatea juvenilă. Spunîndu-i pe nume urâțeniei, lăcomiei, cabotinismului, practic eliberează lumea de toate aceste stări întunecoase, tensiunea prozei transformându-se în libertăți expresive prin care limitele falsității sunt împinse pînă spre capătul, dacă nu al dispariției, măcar al *metanoizării*.

Cuvântul Magdei Ursache are capacitatea de a exorciza, ea nu definește nimic, nu dă verdicte, ea transformă, declamă, exorcizează prin literatură.

„Madammm Tatoiu, ca să umfle *ratingul,* ar fi întrebat altfel: *Cu ce politicieni ai face-o?* Întrebări –fulger. Răspundeți scurt. Pe cine l-ați fi ales președintele țării?

– Pe Paul Goma.

– Dar președinte al Uniunii Scriitorilor?

– Pe Paul Goma.

– Și redactor-șef al „Convorbirilor literare“?

– Pe Paul Goma.

– Mda. Ar fi o soluție care i-ar nemulțumi pe toți.“

Dresajul, spălarea creierului s-a practicat și încă se mai încearcă un astfel de joc meschin. Refuzul dresajului aduce la lumina reflectoarelor revolta, revolta pe lume, revolta pe subteranele literaturii, pe tragi-comedia din cultură. Numele sonore ale culturii române ne atrag și mai mult spre această carte. Uneori întâmplările sunt trăite chiar de Magda, alteori îi sînt povestite, contactele sunt directe sau indirecte. E o lume pestriță, colorată, cu bune și rele, o lume culturală condusă din umbră de mâna meschină a politicii care se joacă la capătul sforii, care dresează. Autoarea însă primește, gândește și consemnează. Ea nu aprobă, nu dă verdicte, nu se lasă înșeuată, indiferent de conjunctura politică.

Tragi-comedia din cultură e surprinsă cu mult farmec, e o comedie în manieră englezească, un joc de-a râsu-plânsu.

„Mi-a plăcut să vând cărți în librăria mea lăturașă, dar cu titluri bine selectate. Știam ce să comand, cum să mă feresc de aparițiile-vsc. Nu mai scăpai de ele decât băgându-le pe gât clienților, *la pachet.* Pachetele erau ca podul lui Păcală: o călcătură tare, fermă, alta moale. Lângă Noica, nu-ș ce filosofard marxistoid; lângă Preda, vreun prozator narcisiac, frecând un ness pe-o sută de pagini și oloindu-și orgoliul; lîngă Cezar Ivănescu, vreun jucăuș optzecist, care pierdea programatic tema (impusă, ce-i drept), dar cădea și-n infantilism.“

Rău de România se impune de la sine, fiind un autentic volum de istorie literară, carte scrisă într-o manieră aparte, postmodernă. Deloc plictisitoare, paginile crează hiatus-*uri*: politic-cultural, social-politic, social-cultural etc.

Fără nici o îndoială, complementaritatea acestor contrarii ne determină să descoperim un narator personaj care se află într-o continuă *întresituare*, gândindu-se pe sine însuși și lumea în care trăiește.

Ochiul magic întors spre granița dintre social-literar, aflat într-o condiție a claustrării impuse, așteaptă deschiderea către închiderea conflictului dintre ordinea tulbure a lumii și limanul liniștit al acesteia. E o căutare reciprocă, o regăsire a Martei în lume, o regăsire a lumii în ea.

„Ce dictatură de ageamiu ridicol practica Turcitu, dovedește din nou Russ că-mi urmărește gândurile. Să nu crezi că-n spațiul veșnic nu-s ageamii la fel de ridicoli. Se cred superiori unui creator, pentru simplul fapt c-au scris despre el. Îți spuneam – unde erai cu gândurile? – că luptasem prea mult cu ageamiii și cu picătura de magazin. Oricum ai da-o, adevărul tău și numai al tău trăiește pentru tine numai o dată și numai în opera ta. Restul – tărăboi, artificii, surogate de receptare.“

Dincolo de realitățile brute așezate cu durere și cu precizia unui chirurg, dar nu cu patetism în frază, cartea Magdei Ursache, *Rău de România,* mai are un mare merit – seninătatea textelor semnate de nume mari spre care se întoarce de fiecare dată. De pildă, apelează la Nabokov, la Platon, la Henry Miller, fie ca act demonstrativ în favoarea vreunei idei, fie pur și simplu pentru a explica un gând apărținător și acelui spațiu cultural.

Aceste reflectări literare sunt inserate de-a lungul întregii cărți, deși uneori preferă să le posteze chiar la început de capitol, revenirile livrești în cascadă dând suplețe atât frazei, cât și nuanțelor tematice.

Pentru a încheia într-o notă asemănătoare cu a Magdei Ursache, am ales să reproduc aici citatul din Luca Pițu:

„Județul de Apoi să nu-l aștepți, frățioare,
Ascultă la betranul Kant:
Ia-l pe securiocomunist de semnificant
Și-l dă pe răzătoare.“

Magda Ursache

A FOST SFÂRȘITUL POVEȘTII

„Et si la mort n'était qu'un mot"
René Crevel, ***Mon corps et moi***

Este o fereastră. Fereastra există.

Eu? Stau în spatele ferestrei, cu genunchii la gură (care genunchi și care gură?), într-un jilț. Jilțul verde există, simt textura stofei, dar degetele trec prin ea. Întind mâna spre fereastră, fereastra există, însă mâna pătrunde prin sticlă ca prin apă.

Mi-am schimbat puțin locația: am murit. Fără să mă mișc din jilț, văd ce se-ntâmplă în neo Lupercalia de jos. Sau de sus? Fereastra pare a fi a unui demisol. E cameră sau antecameră locul unde mă aflu? După moartea corpului, ființa astrală se adăpostește într-un limb. Încăperea asta limb? E mai degrabă o garsonieră confort trei. O să rămân în demisolul ăsta un an, doi ori *for ever and a day*? Eternitatea toată și încă o zi?

Am încetat să mai fiu impregnat de lichide, nu-mi mai aud sincopele inimii. Când închid ochii, nu se face întuneric. Nu-i nici cald, nici frig. Vreau să spun: nu mi-e cald ori frig. N-am pupile, dar văd; n-am urechi, dar aud. Clipesc, deși nu mai am gene, zâmbesc fără buze. De-asta nici nu mai sunt în stare să fluier. Nu pot să plâng, n-am lacrimi, dar pot râde în hohote. Cât și când am chef, levitez. Încăperea este foarte înaltă, ametitor de înaltă.

„Ametitorh" e ticul verbal al Almei.

Văduva mea, Alma, îmi publică textele ca fiind ale ei, ca scrise de ea. Nu, nu m-am așteptat să stea atârnată ca o stridie de stâncă (imaginea nu-mi aparține; e a lui Henry Beyle, despre sora sa, Pauline), dar n-am crezut-o capabilă de ticăloșia asta. Numai de asta nu.

Mi-am scris proza pe hârtie *demi-vièrge*, adică folosită pe-o parte. Scrisul meu de pe verso, cu cerneală violetă, atât de personalizat, nu i-a atras atenția editorului, deși mi-l cunoaște: poezia mi-a cenzurat-o cu sârg. Briceag se pricepe la editat ca porcu' la avioane, dar Alma e o tipă meseriașă. L-a primit în budoarul ei apretat, trăsnind însă a transpirație de femeie excitată continuu. S-a decojit lent de kimonoul albastru, cu dragon auriu pe spate și i-a oferit, odată cu dactilogramele mele, o porție dublă de extaz fizic, deși e sexagenară. Sex/agenară, cum glumea Nick.

„Dragă Gil, ai fost ametitorh", a râraît.

Are dreptate Anonimul:

„Lumea asta-i de-a iubi
Aialaltă de-a plăti".

Plătesc cu proiectul postum făcut praf. Am șrăbuit la el în cele mai mici detalii, dar hiba a rămas: Alma. De ce-oi fi ales-o pe ea, și nu pe Domnița să-mi aibă-n grijă opera și osemintele, să-mi conserve scrierile? N-am știut să-i o târfulice iute de cur? Mama, cu nasul ei de pasăre mitică, a mirosit-o. Îmi adusese, la mine în *scriptorium*, o bucată de kremshnitt.

„Diodor, fata asta, Alma asta…"

N-am lăsat-o să continue.

Singurul meu regret e c-am murit înaintea mamei. Și asta pentru că era singura cu adevărat doborâtă, pustiită de durerea că m-am dus. Știu că nimeni-nimeni, nici măcar Domnița, care n-a venit la înmormântarea mea, n-ar fi putut simți ce-a simțit mama când a aflat c-am murit.

Cât despre Alma, nu s-a înșelat. A ghicit în dezmățata mea dulce, cu trupșorul frământat de pohte, ființa acaparatoare și rapace, îndrăgostită nu de mine, ci de faima mea de poet.

Ți-am oferit viața mea, Alma. Îmi vrei și moartea de prozator?

Îmi ajung mie însumi, ura de sine cioraniană n-o cunosc, dar pe Alma o urăsc. A fost iubire, pe urmă urăiubire, *Hassliebe*, cu vocabula austriacului Thomas Bernhardt. Mi-a trecut iubirea pentru Alma în viața aia, de pe Pământ, nu în viața după viață de-acuma.

Aici, unde mă aflu, am căpătat însușirea de-a vedea concomitent: pe Domnița, depunând o floare la mormântul meu, gard în gard cu Eternitatea (doarme în pat cu cărțile mele, nu mișcă paharul din care am băut), pe Magda U., Nickleby și Messer, vorovind despre mine la restaurantul Pogor și, în planul al treilea, pe Alma.

„Știi, Gil, eu am rămas în umbrhă pentru Diodorh. Nu puteam fi doi scrhiitorhi întrh-o singurhă familie. De drhagul lui Diodorh n-am ieșit la lumina tiparului. Nu mi-am tipărhit prhoza, am ținut-o în serthar".

Adică a furat-o din sertarul meu.

După ce mi-a transformat poezia într-o afacere (a vândut bine manuscrise și fotografii pentru Muzeon), Alma a și trecut la exploatarea prozei mele.

Mi-a fost clar încă de la înmormântare, de când i-am simțit cerceii lungi pe față, că n-o să iasă bine. Își scutura cerceii peste mine, prefăcându-se că plânge și suspină ca o garofiță. Îmbrăcase haina de blană, vizonul scump pe care chiar eu i l-am cumpărat de la Frankfurt și-și pusese o pălărie nou-nouță, c-un nod de satin într-o parte. Ochelarii cu lentile negre mascau ochii uscați. Ochii ei ca doi sâmburi de măslină, ușor adunați spre rădăcina nasului, pe care și-l ridică des cu palma. Alma m-a îngropat cu ochii uscați.

Cine-a inventat doliul a fost un vizionar: negrul rămâne mereu *dans le vent*. Almei îi stă bine în negru, dar și concurentelor ei la trupul meu (teapăn atunci, cuprins de *rigor mortis*). M-am strecurat afară din coaja rece, ca să le suflu în ceafă: femeilor mele, prezente în biserică. Marcelei (oh, ce futișaguri am executat cu brăileanca Marcelissima, în dormitorul ei cu storuri galbene), Danei cu Camelii, balerina cu care am avut o relație… coregrafică; făceam sex coregrafic, un fel de dans al lebedelor

mici. De Ioana Holda nu m-am apropiat. Gurmeta de Ioana m-ar fi mâncat și fript, și copt, și fiert, și crud. Poate și putrezit. Am regăsit-o, după ce m-am întors din SUA, cât o ialoviță, așa cum îi zice cronicarul Neculce unei vaci mari și grase: „Dragădio, așa-mi spunea, Dragădio, hai să mânânci ceva, mâncarea îl îmbună pe om. Trupul e un recipient, Dragădio, nimic altceva decât o oală zepter unde fierbe sufletul. Am citit într-un magazin că-n Vest s-a scos lenjerie comestibilă. Grozav ar fi să am așa un set! Am face dragoste îmbinând-o cu plăcerea hranei".

I-am adus din America un sutien bun de mâncat, de la sex shop, dar Ioana ar fi avut nevoie de un tâțar cu cel puțin patru numere mai mare.

S-o las în pace. Mi-a scris un encomion în „Ora" lui Curuleț. Lângă ea, mai exact agățată de brațul ei, Zsuzsana / Szuszana, Suzănica-tufănica. Slabă ca o grisină, ca să nu spun uscată ca Moartea. Am crezut mereu că-i seamănă ăleia cu Coasa. Când primeam scrisorile ei în Texas, mi se părea că-s semne de la Moarte. Ha-ha, ce glumă! Pentru că – știți ceva, năucilor? – Doamna Moarte nu există. Nici fascinantă, cum mă așteptam că este când scriam ***Manualul bunului sinucigaș***, nici înfricoșătoare. Nicicum. Geaba a absentat Cezar de la înmormântarea mea, a evitat Iașul și Eternitatea în 13 mart 2004. Geaba ratează cu bună știință mai toate înhumările, nu se apropie decât rareori de cimitire, să nu-i aducă vreo ghină. Moartea pe care o proslăvește ca pe-o iubită în poeme, *Iubioartea*, nu există. O să ai surpriza asta, ai să vezi, domnu' Cezar, ai să vezi!

Pfuuuh! I-am suflat în față lui Iancu Păun, care și-a lăsat mobilul deschis și-n biserică. Telefonul a urlat de două ori TOREADOR, până a reușit să-l blocheze, de-au huit Naosul și Pronaosul.

Lui Răducu i s-a luminat barba c-a scăpat de concurența mea. Nu, nu la poezie, ci la grațiile Helenei, nevastă-sa. Dragostea nu te face doar orb, ci și surd. Helena s-a culcat cu noi toți (și nu ne-a fost deloc ușor, cum urla un cântec de șantier), ba ne-a și turnat la Secu. De-aia stă Fornea cu mânurile adunate-n față, ca apărându-și organele genitale. Știe ce știe. Era s-o mierlească în timpul unei partide de sex cu Filomele.

„Benedictus, Benedictus
toată moartea e un strip-tease."*

Bunii mei prieteni (deși alcoolul mi-a fost prietenul cel mai bun) erau îndurerați sincer. Messer stătea neclintit în ușa bisericii. Arc de triumf. Nick era galben ca turta de ceară. Aș juca o partidă de șah cu el, dac-ar fi pe-aici. Magda U. plângea de se zguduia haina pe ea. M-am strecurat în spate și i-am ridicat gulerul de blăniță molicică. Bătea vânt rău în cimitir. Rece și aspru ca o coadă de șopârlă.

„Taci, proasto, or să creadă altceva iașioticii și-or să te facă de fecale". Nu m-a auzit.

N-am umbră, n-am chip, n-am erecție, dar, dac-ar fi să-mi recapăt trupul viu, nu pe văduva mea aș îmbrățișa-o, nici pe Domnița (pe ea am avut-o doar cu sufletul), ci pe Dora, iubita mea virtuală. Femeile mele reale, mone și ramone, marcele și nele, nine și dane, livii și lidii, crenguțe și codruțe și pădurețe nu plătesc cât Mino-Dora, cea creată din coasta mea: IUBITAPOEZIA. Mino-Dora, intrând cu pas semeț în iatacul din strada Dumbrava Roșie și ieșind, cu pas și mai semeț, și mai săltat. Mi-a apărut dis-de-dimineață, din tufa de *Rosa Canina*, incendiată de răsărit. Venus din tufă? Insula Zante am împrumutat-o de la Edgar Poe, tocmai ca s-o duc acolo pe Mino-Dora.

„La ce bun poveștile cele cuminți
O, nu te gândi ce riscant e
ne cheamă o mie de făgăduinți
în insula florilor, Zante".

Îmi ziceam că, murind, o să ajung (ca *Edgar a Poet*) pe fundul unui lac tenebros. A fost altfel: am amețit și-am căzut într-o apă foarte caldă: un Ciric uleios, verde închis, fierbinte. Nu m-a durut deloc.

Voiam un subit. Un emfizem pulmonar, ceva. Îmi creștea cancerul în plămân și n-am știut de el. Subitul l-am avut, dar mai devreme decât mi l-am dorit. Dumnezeu m-a hoțit de câțiva ani buni de scris. Nu m-am temut de moarte, pentru că am știut că o să-mi supraviețuiască Poezia. Mi-a ajuns să scriu, atâta tot. Am jucat pe cartea celui mai bun poet. Nu pe una scurtă, de succes ieftin, rapid. Am scris puțin, ca să se spună că talentul e mai mare decât opera. N-am lungit-o ca Mircea Cărtărescu, cu chiuvetele lui, cu troleibuzele, cu discurile… N-am dictat versuri pretenarilor prin cârciumi, ca prolificul Nichita Stănescu.

Poezia a fost scopul meu, am trăit pentru a scrie în singurătate Poezie mare. Pe adevărații mei discipoli i-am învățat că Poezia nu-i zădărnicie, că ai mai mult decât totul prin ea („aurum von vulgi, leonem, poezia"). Acum sunt un vers încetat.

Mi-am dorit ca și *dincolo* să uzez de cuvinte. Atâta nevoie am avut de ele, că – uite! – le am, le folosesc și dincoace, sub Pământ. Sub? Nu, mai propriu ar fi demi-Pământ.

Vreau înapoi acasă, Doamne Dumnezeule, în *scriptorium*, să extrag „cristal de cuvinte", să fac ce știu mai bine. „Res intenssisima, Forma formarum".

Mă gândesc că încăperea asta cu jilț verde și fereastră e o etapă, că mai urmează una, așa cum a fost și existența pe Pământ. O să vină somnul lin de veci sau altceva? Habar n-am. Numai moartea mea trece prin stadiul acesta sau așa li se întâmplă tuturora? Și ce sunt acum? O dâră de praf, de lumină, de cerneală violetă, de plumb?

Cum spunea evlavia mea, Edgar Poe, în ***Pentru Annie***?

„A și trecut, este deja învinsă
febra cu-al ei nume Viață".

Așa credea el, *Edgar a Poet*, numai că mie febra nu mi-a trecut de tot. Ba dau în clocot la gândul că Alma, în combinație cu porcotania de Briceag, îmi distruge postumitatea. Tare-aș vrea s-o bântui puțin, s-o ia cu rece pe șira spinării. Să întind mâinile ca *Omul invizibil* al lui Wells și s-o gâtui, să horcăie de frică. Dacă mi-aș recăpăta forma umană, întâi i-aș trage o mamă de bătaie soră cu moartea lui Gil Briceag.

Din păcate, fleacurile astea cu aranjatul mustății din foarfece în oglinda din baie, pe care scrisesem cu rujul

* Versurile date în roman ca aparținând lui Diodor sunt ale lui Mihai Ursachi (nota autoarei)

Danei cu Camelii AMORE MORE ORERE, fumatul, beruicile și țuicile nu mai sunt. Alunița de pe omoplatul stâng nu mă mai mănâncă, nu mai pot flana cu Messer pe hudițele târgului, dulcele. Merg, dar și levitez, fără picioare, fără cizmele înalte, cu burduf, ale bunicului. Îmi plăcea să le plesnesc cu cravașa, de-mi ieșise printre scriitorii bahluieți, ca să nu le spun cărcălici, porecla *Marchizul de Dumbravă*. Ce-i drept, o mai aplicam și pe fesele curbate ale Almei.

Soarele de Doi Mai n-o să-mi mai încingă pielea. Nu mai respir, nu mai tușesc. Corzi vocale n-am, dar scot sunete, vorbesc, strig, poate mă aude cineva. De scris oi mai ști să scriu?

Deși am ieșit din rândul lumii, am, ca în viața mea muritoare, suflet. Mi-am păstrat memoria de elefant. Mai simt gustul Cabernetului bulgăresc băut cu pâine de la „Spicul“, când am ieșit din pușcărie. Câteodată mă dor tălpile, așa cum cred cei cu picioarele amputate că-i doare o unghie, un genunchi, un deget, pe care nu le mai au. În pulpa inexistentă a piciorului drept mi se pune deseori un cârcel, ca de la înot.

N-am dinți, n-am maxilare; n-am limbă, dar dețin mii de cuvinte, în câteva limbi. Duc în minte toate versurile mele și multe din ale altora. Predilect, Poe și Eminescu. O să trăiesc (ce cuvânt impropriu, a *trăi*, dar cum să spun? Că mortuiesc! Sună ca dracu'.). Am ajuns postum mie însumi. Cam postum. Că nu-s destul de mort, mi-o dovedește mânia.

Sentimentul ăsta mi se potrivește mănușă. Sunt mânios pe imbecilii de critici care îmi denaturează Poezia și se lustruiesc pe sine ca ființând în linia mea morală; pe falșii discipoli care-mi inventează biografeme și pe fratele meu care a uitat să-mi pună în palmă bănuțul. Ortul. Poate de-asta am scăpat de-o „tranziție“ ca să ajung în alta. Mai ales pe Alma sunt Dunăre. Sper – speranța rămâne ultima – ca falsul să fie descoperit.

Oare va veni un moment când minciuna văduvei mele n-o să mă mai irite, tulbure, rănească? N-o să-mi mai pese că mi-a distrus ipostaza de povestaș, de *hablador*? N-o să mai vreau decât să uit tot-tot și să dorm somn fără vise?

Cum spunea Ioan Alexandru? Ceva cu trasul marmorei până sub bărbie. Eu nu sunt încă deasupra binelui și-a răului. Voi fi? Am să învăț să mor? Când, Doamne Dumnezeule? Și de ce nu-mi răspunzi?

Mănăstirea Golia

„Omul nu moare pământește cât timp trăiesc cei ce l-au văzut și-și aduc aminte de dânsul; e numai un crepuscul de seară al vieții, după ce s-a stins scurtul nostru soare pe pământ“.
Lamartine

Astăzi, luni, 13 martie, 2006, s-au împlinit doi ani de la înhumarea lui Diodor. Țărână din țărână. Gândul că a plecat în moarte, la 63 de ani, încheindu-și destinul omenesc, nu-i ușor de dus.

Nick a ajuns primul. Cu tot mersul de Byron, de iepure șchiop al poeziei, mers legănat-șchiopătat adică, ajunge mereu primul la partida noastră de causerie. Încearcă un banc.

– Voi îl știți p-ăla cu bețivul care se roagă la Dumnezeu? „Dă-mi, Doamne, zile și tărie!“.

– Adică albitură, traduce Messer, făcând semn chelnerului. Amice, o vodkă-mică-triplă.

Știam ce-o să se întâmple. Băiatul o să-i aducă o sută cincizeci de grame la un loc.

– Am cerut o vodkă-mică-triplă, amice, pronunță răspicat Messer, fără a da altă explicație.

– Triplă n-avem, domnu', se dovedește „amicul“ *nevoiaș cu creierul*, spus cu vorba lui Arghezi.

– Vrea trei pahare a câte 50 de grame, se milostivește Nickleby de bietul chelner.

Cu asta, Diodor e lângă noi: așa comanda el, premeditând efectul: „O vodkă mică triplă“. O bea din trei pahare aliniate perfect, din ce în ce mai tăcut și mai sumbru.

După acel decembrie, s-a întors în România, în timp ce atâția poeți își mai cântau nostalgia după țărișoară din exil.

A sperat în crearea unui alt sistem: capabil să impună competențele.

„Voi scoate arcul, voi pune săgeata…“

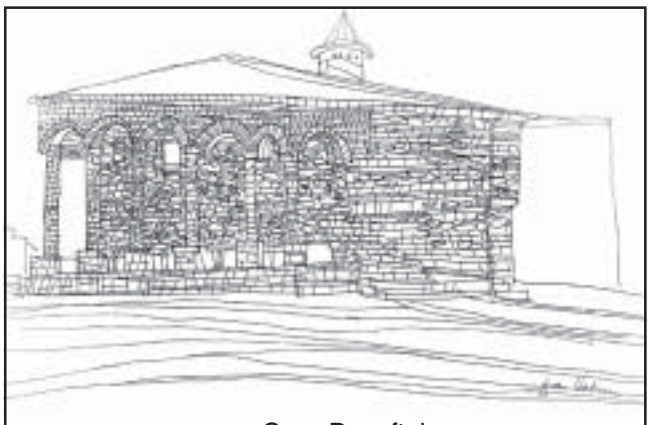
Semne rele i s-au arătat destule: de la o replică în CPUN (primul așa-zis parlament liber) „la mai lăsați-ne cu morții ăștia, domne!, la studenți bătuți în ianuarie '90 de „muncitori“. Karatiști, aduși de pe o platformă… industrială. *Schicksal*-ul l-a scos în calea minerilor deghizați în polițai ori a securiștilor deghizați în mineri. Erau să-l omoare atunci.

„la bătaia asta ca pe un Uebung pentru adaptarea la originala noastră democrație, Diodor, i-am spus când mi-a povestit ce i se întâmplase în Piața Universității, la kilometrul zero.

„Nu-i de glumit, Magda, nu-i de glumit“. Și m-a corectat cu vorbirea lui apăsată. „*Uebung*, exercițiu, e feminin în germană“.

Nu glumeam. Era optimism rezervat, cum spun doctorii. Evenimentele din acel decembrie ne aduseseră o grațiere provizorie. O, naivul, idilicul Kafka! În câte ore murea condamnatul la grapă din ***Colonia penitenciară***? Nici vorbă ca tortura să dureze șaisprezece ani.

Mistificările televiziunii (care ne-a smuls și cărțile din mâini), ticălosirea relațiilor, stigmatizarea adversarilor de idei, acuzați că „perturbă democrația“, biografiile spălate ca banii și banii spălați ca biografiile de recent-îmbogățiți după *fractura 89*, cum îi spune Messer, tehnica re-instalării ca oameni de stat a activiștilor PCR, dirijismul moștenit și valorificat întru aceleași scopuri și foloase, schimbările



Casa Dosoftei

din rău în mai rău. Cel mai greu a suportat Diodor știrea că la mormântul lui Ceaușescu se aprind – pios – sute de lumânări. Efect al turtei amare plămădite de „tehnocrați".

Singurul proiect ceaușesc pe care îl regret e acel palat administrativ unde – zice-se – ar fi trebuit să locuiască toți demnitarii lui, plus familiile: *Arca lui Ceașcă*. Ne-ar fi fost mai clar cine-s, i-am fi obligat să locuiască laolaltă (prin Punctul 8) în acel palat socialist.

Abătut mereu (da, am intrat pe un drum greșit, cu un președinte greșit), cu mustața și mai obidită care-l făcea să aducă a hidalgo greu încercat, opozantul de cursă lungă se transformase într-un sceptic, deloc mântuit.

„Veniți să clădim acea nouă Cetate
pe zgura rușinii și a umilinței
în pustietate!
Și tot eu răspund, pe o mie de glasuri:
– Cetatea Putreziciune, Putreziciune…"

Din perspectivă postumă, fiecare secvență cu Diodor capătă altă semnificație: vântul zburându-i de pe cap pălăria texană și noi, eu și Petru U., trăgându-l realmente de sub tramvaiul care venea zuruind din dealul Copoului. Fusese un Labiș, destul!

Nickleby parcă m-ar fi auzit:

– Când a murit, Labiș avea pe carnetul CEC cinci lei, deloc grei. Cu unu, cumpărai două ouă. Nici eu n-am mai mult prin poznare. Dai o bere, Magda? Cât iei tu per bucată foileton?

– Nimica, eu mai fac muncă patriotică și-n postcomunism.

– Atunci nu-ți dădeai opera pe gratis dacă-ți vindeai bine conștiința. Acuma le dai pe gratis pe amândouă.

– Ei, nu chiar pe gratis, face semn a lehamite Messer, din încheietura mâinii, punând în primejdie șirul de pahare. Te descurcărești, ți-e bine.

Are un of. I-l știu:

– Bășin Sălașa a luat două sute de mii de euro ca să picteze pentru ASE.

– E și gustul rectorului Oprea – cine-l oprește? – care-a dat cât a dat pentru fresca galactică. Aud că se cojește deja. (V)iri Columbeanu cât i-o fi plătit? Zău că nu invidiez / demonizez averea nimănui, da' la noi intelectuali bogați sunt numai în familia Năstase.

– Gata, a ajuns Messer la sat. Am fost bombardați cu imagini din casa-muzeu, ajunge! A percheziționa sau a nu percheziționa, *that is the question*! Ex-premierul s-a și revoltat la TV: „În ce țară trăim?".

– Păi în aia pe care ați guvernat-o voi, vai de mămăliga noastră, exclamă Nickleby, îndesându-și pe cap șepcuța Tuborg. E curent aicea.

Bastonul îi cade cu zgomot wagnerian pe dalele de gresie.

După ce-l ridică strecurând printre dinți un „zdamăsii" (Nick e mai pudibond decât mine; când se înfurie, taie la jumătate cuvântul tare, cam așa: „Parcă ești tâm…", „Scuză-mă, e de-a dreptul idi..."; „Nu, că-i imbe…") ne povestește c-a auzit-o pe Nina Cassian, lansată într-o *laudatio* pentru Dej. Că Dej dădea case, bani, excursii afară colaboilor care colaborau cu regimul.

„Ceaușescu dorește ode pe gratis", se plângea „măiastra" Școlii de literatură din Kiseleff nr.10. Uf. Am primit ca premii școlare și ***Nică-fără-frică***, și ***Prințul Miorlau***, și ***Călușul cocoșat***, de sau în traducerea Ninoșcăi.

– Țara mea nu face ce trebuie pentru artiști. Pentru policulturali, da, îmi vărs eu năduful.

– Evident-evident, mă aprobă Messer. Numai că tu îi urăști prea tare pe guvernanți, Magda U., detașează-te!

– Ba nu-i urăsc, îi disprețuiesc numai.

– Disprețul e ură intelectuală, se arată Nickleby fidel emisiunilor cu Octavian Paler, consecvent în a blama conștiințele de vânzare.

Zăpada a greșit iarăși anotimpul. Și cum l-a mai greșit! Mugurii fagilor – par ochi roșii de iepuri, aruncați în copaci de Dumnezeu – sunt complet acoperiți. Doar un țințivar e convins că-i primăvară și țiințe vesel.

Messer se uită pe geam. *Un pumn de secunde* (suntem toți trei cititori de Pierre Charras, pe care l-am comentat îndestul) rămâne imobil. Ca șarpele din celebrul lui tablou, ***Prestidigitatorul***. E în faza dez-îndrăgostită, mai bine zis e neîndrăgostit, așa cum nu i se prea întâmplă. Altfel, e mult mai efervescent.

N-am tendințe de voyeuristă, dar îmi place să-l urmăresc cu iubitele lui *hot-style.* Îmi place să-i ascult istoriete deochete despre zăbzuci, zuze, fițulici, fitzoase, oafe… La vernisajul expoziției de la Cupola, fain numită ***Ele***, aproape că se blocase circulația de atâta lume. Messer își prinsese frumoasele (*ele-le!*) în lasoul liniei. Le pictase în griuri rare, staniolate, perlate, poleite. Femei extravagante, prețioase, cu vene gata să se taie de la sine, având cel puțin două vertebre-n plus în linia spatelui și jumătate de metru în plus în pulpe. Aș putea scrie (am și scris) mult și bine despre femeile din bestiarul-insectar al lui Messer, pensulate alegro:

„Pe-asta am prins-o dimineața devreme". Și m-a dăruit c-o cucuietă cu genunchi de iad și cap mic, foarte mic, apăsând arătătorul prelung pe capul câinelui de companie ca pe-o telecomandă. Zappând. I-am și spus când am așezat-o pe perete, lângă o pictură din Tour-ul lui francez, din vara asta: ***Cioconda*** (nu Gioconda) ***lui Messer***.

Iată-l ieșind din imobilitatea de pictor pierdut în pictura-i, când spun tare:

– L-am visat pe Diodor. Era într-o cameră de demisol. Stătea așezat în jilțul verde. Și știți ceva? Cred mai mult în realitatea jilțului, a dârei de lumină sau de praf de-acolo, din odaia de subpământ, decât în realitatea mea.

– U, nu fi patetică. Ai tu vreo asigurare că ar exista viața de după viață, *life after life*?

– N-am, Messer, n-am!

Leo Butnaru

IVAN ȘI IOANA*

Astăzi, ca și alaltăieri, ca și ieri, sună îndelung, de repetate ori la ușă. Nu răspundea nimeni. Cobora în stradă, intra în cabina de telefon, forma numărul. Zadarnic. Apoi încerca și de la telefonul său celular... Zadarnică? – stupidă insistență... Nu deschidea, nu răspundea nimeni. Adică, ea, Ioana... El îi spune *Iona*, ca orice slav căruia îi vine greu să rostească diftongii românești, unul din care e și „oa“ (ca un strigăt de prunc!) din numele Ioanei...

Și iată-l din nou coborând scările, apoi străbate în diagonală curtea blocului, înainte de a ieși în stradă formează numărul la telefonul celular, ascultă consternat, închide aparatul, iese în stradă, intră în cabina de telefon, formează numărul... Ascultă nedumerit persistentul, îndelungatul ton din receptor, ton nostalgic, răvășitor pe care, în aceste zile nefaste, pline de ghinion, îl aseamănă gurluitului păsărilor ce au o semilună vineție pe penetul gâtului, păsări pe care localnicii le numesc ba turturele, ba guguștiuci, ba porumbei turcești. De fapt, nu ar putea fi decât niște corcituri dintre turturele, guguștiuci, porumbei turcești și cine știe ce pasăre a infernului – tânguioasă, enervantă, ce mai... Așa e: precum în toate ale lumii, e confuzie și în această genealogie păsărească... Pe aici, multe, extrem de multe, puzderie sunt aceste păsări tânguioase, cu semilună vineție pe gât, care prin „uu“-itul lor obsesiv creează ca și cum un fundal sonor insuportabil deja pentru nervii lui slăbiți... Plângăcioasele astea aripate invadează parcurile, străzile, curțile, balcoanele, pervazurile ferestrelor. Curios, dar – să vezi! – nu le-a văzut prin preajma tomberoanelor pentru gunoi... Or fi niște selecte, niște osebite, niște... – „uuu!“-ite enervante!... Sau, poate, dacă își oprimă, pe moment, enervarea, trebuie să constate că sunt frumoase și pașnice aceste păsări, însă foarte triste, motiv din care nu pot cădea, totuși, dragi omului necăjit...

Ascultă din nou, îndelung, tonul deprimant, însă și de această dată aparatul nu încasează fisa. Aceeași fisă pe care o folosise, fără folos, de nenumărate ori, și alaltăieri, și ieri, și astăzi... E o situație peste puterile sale de a înțelege și a explica. Chiar doar și de a presupune ceva cât de cât plauzibil.

La telegrama sa, Ioana îi răspunse că îl așteaptă cu nerăbdare, neapărat! Neapărat! Neapărat! Să vină, pentru că ei îi este foarte, foarte dor de el. Și iată, sau – poftim, Ioana nu e acasă, a dispărut undeva. Să i se fi întâmplat ceva imprevizibil și, Doamne ferește, tragic? Chiar îi venise gândul să se intereseze pe la spitale, pe la poliție, să afle dacă nu care cumva, printr-o nefericită întâmplare, la ei, la dumnealor nu a fost adusă o doamnă brunetă, înaltă, oacheșă, frumoasă – le spunea toate astea în eventualitatea că, cine știe, s-ar fi putut întâmpla ca ea să nu aibă asupra sa acte –, mai are și o alunică... sub... da – de ce să nu spună, dacă situația ar putea fi extrem de gravă? – mai are și o alunică elipsoidală sub... da, sub sânul stâng... (Ha! Doctorul ar fi trebuit să se ducă în sala de reanimare și să le ridice doamnelor de acolo sânul stâng, pentru a căuta alunica elipsoidală a Ioanei!...)

Dar, cu câteva clipe mai înainte de a fi declanșat această acțiune de căutare a Ioanei, îndrăzni să intre în vorbă cu două doamne destul de în vârstă, aproape decrepite, pe care le văzuse și alaltăieri, și ieri, și astăzi stând pe banca din fața blocului și tot discutând pe îndelete, non-stop și *sotto voce*, din vreme în vreme trăgând cu coada ochiului spre el, când intra sau ieșea din casa scării. De parcă demult ar fi așteptat întrebarea lui, una dintre ele îl informă cu promptitudine că, acum trei zile, o văzuse pe... doamna?... sau – domnișoara?... „Cum e corect să li se spună celor divorțate?“ se interesă parcă înadins prostește informatoarea decrepită (precum i se păruse lui), însă atât bărbatul – el, adică, precum și vecina de bancă, tăcură. Bine, în fine: domnișoara Ioana ieșise împreună cu o altă tânără, și aceasta de asemenea smeadă, înaltă, frumoasă... Să fi fost și ea oacheșă, ca domnișoara Ioana? Uite, asta doamna nu reușise să precizeze, i-a scăpat din vedere detaliul. Dar, probabil, la urma urmei nu importă atât de mult ce fel de ochi avea însoțitoarea domnișoarei Ioana – pentru că, azi, lumea e amestecată, ce mai, încât vezi un african la braț cu... ei, cu cine? – cu o romă, să zicem... Ambele urcară în mașină – ce era? Un „Volvo“? „Nu, un «Audi», precizează vecina de bancă. Fie. La volan era musafira. Cum arăta – îngrijorată, veselă, indiferentă?... Nimic deosebit... Domnișoara Ioana nu părea să fie deloc necăjită, ba din contră, arăta bine dispusă, zveltă, jucându-și șoldurile, salutând-o amabil pe ea, doamna Lina, zâmbindu-i prietenos, pentru că ele totdeauna au comunicat în mod civilizat și respectuos... chiar dacă, de, ca între vecini, se mai întâmplă – ba o muzică ceva mai tare, ba o izbitură de ușă, ba... știți și dumneavoastră, ca într-un bloc comun... – unele din astea și alte explicații scrupuloase – ce mai iubesc sudicii ăștia detaliile, flecuștețele! – Ivan lăsându-le deja în urma sa, pentru că pornise să traverseze, în diagonală, curtea în partea opusă a cabinei de telefon. A nenumărata oară. Intră, puse fisa, formă numărul, ascultă îndelung tonul de o nostalgie deprimantă. Închise. Încercă, tot acolo, în cabina de telefon, cu telefonul celular... Zadarnic...

...Deja e seară adâncă. Ivan iese din cabina de telefon, reluându-și segmentul de navetă spre scara blocului, trecând prin fulgurația lămpilor fluorescente, lumina cărora îi învăluie chipul într-o paloare alb-vineție, aproape cadaverică, și, dacă s-ar opri, stând nemișcat în loc, l-ai fi putut lua drept o statuie de ghips. De cele foarte populare și omniprezente în comunism: pionieri cu goarna la gură, sportivi în poze de mușchi încordați, discoboli, mulgătoare cu găleata în mână, tractoriști albi-cretă, când, de fapt, ei sunt negri ca naiba...

Urcă scările, apasă butonul soneriei, trage cu urechea, apoi și-o lipește de vizorul ușii – prin el ar putea auzi mai bine! – , apoi își lipește ochiul de sticla rece a vizorului... Zadarnic... (Surpinzându-se și la gândul că, printr-un alt vizor, din dreapta, din stânga palierului, l-ar putea privi vreuna din vecinele Ioanei

* Fragment dintr-un roman aflat în lucru

cu care discutase ziua... Neplăcut sentiment...)

Coboară, prinde a străbate curtea, îndreptându-se spre cabina de telefon, din câteva în câteva clipe întorcând capul și privind peste umăr spre intrarea în bloc... Ah, necruțătoare pasăre tânguioasă, turturea, guguștiuc, porumbel turcesc sau ce-i mai fi tu să fii, gât vinețiu ce ești!... Dar nu, la acea oră târzie, păsările cu semilună vineție pe gât, precum o urmă de cobiliță a păcatelor, deja nu mai uguiesc, pirotind, vede-se, în cuiburile lor, dacă or fi având cuiburi... Sigur, ca într-un reflex afectat, el aude involuntar acel uguit tânguios pe care, acum, noaptea, când guguștiucii dorm, i-l invocă, mașinal, probabil, tonul de o melancolie deprimantă din receptorul aparatului de telefon... Oricum, creierul său, sufletul său sunt bântuite de naibe sonore: uguuu! uguuu!...

Ivan simte că deja cam începe să-l părăsească încercata sa stăpânire de sine și se întreabă nedumerit, cu ciudă, dacă faptul de a promite și de a nu se ține de cuvânt nu care cumva ar fi una din cele mai triviale obișnuințe din această urbe sudică, frumoasă, e adevărat, dar pe care, de trei zile încoace, Ivan nu mai are ochi s-o vadă?

Dar nu, parcă nu ar avea el motive ultime de-a ajunge la atare concluzii pripite și injuste. Din cât o cunoștea din întâlnirile precedente, din scrisorile ei afectuoase, de un suflu și temperament... italienești, i se păreau lui (ah, tânguioasă pasăre cu semilună pe... nu, – cu alunică sub sânul stâng!), reieșea cu totul altceva. Argumente? De ce ar umbla aiurea după ele, dacă i le oferă din abundență... – nababică abundență! – chiar cel mai recent răvaș primit de la ea. Ivan este în stare să reproducă aproape integral cele cinci – mai exact, cinci-jumate! – pagini pe care, probabil, ea le premeditase pe îndelete...

...Dragul meu, sunt ca și convinsă că tu vei râde, poate că în hohote, de cele pe care ți le mărturisesc aici, acum și astfel, crede-mă, nu vreau să stilizez nimic, nu vreau să caut așa-zisul ton firesc. Cum îmi iese, așa scriu. Fiindcă așa și numai așa este ea, Ionica ta. (*Nu știa de ce, Ionica, precum o rostea el, cu accentul pe „o", îi aducea aminte de Grecia Antică... Aha, da, – asociație cu Ionia... Marea Ionică... Și mai știu eu ce instrument muzical, parcă: ionica...*)

În aceste zile cu soare insuportabil, care ar trebui să lumineze bucuria concediului meu, însă pe care, din contră, o adumbrește, nu fac decât să umblu aiurită prin odaie, prin blestemata asta de garsonieră, lenevoasă și însingurat-lascivă, precum vreo surată de-a mea, nefericită, aceasta, însă, trecând, sărmana, de-a binelea peste ceea ce se trece definitiv: vârsta pensionării. Parcă aș vegeta într-un film derulat cu încetinitorul, ralenti (*Ioanei îi plăceau sinonimele; adică, într-un fel, îi plăcea diversitatea în viață...*) și mina plictisită mi-o simt ca pe o mască de humă alb-vineție pe chipul unei vițuitoare căreia totul și toatele îi sunt indiferente. (*Ce scrisoare, dom'le? Beletristică orientală de Șeherezadă pornită a-și povesti cele o mie și una de zile pline de lumină care, totuși, nu răzbate până în noaptea sufletului ei...*) Din searbăda colecție de S. F. – *continua Ioana* – nu mă-ndeamnă, nu mă cheamă nimic, rezist doar să parcurg două-trei pagini și-un sfert din fiece op, după care mă simt și mai dezolată de acele bâiguieli prost camuflate de-o infernală stângăcie (da, da, ți se creează impresia că au fost scrise cu mâna stângă!) a scribilor. Și mă tot târâi de icicolo prin bordeiul ăsta de la etaj, fără să reușesc să imprim un alt ritm idioatelor și lainicelor mele mișcări de cadână bătrână. (*Pe care sultanul n-o ia decât destul de rar! constată în sinea sa Ivan, pe moment derutat, apăsat de situația dezolant-idioată în care îl adusese ea, Ioana. Însă la fel de repede accesul de mânie îi dispăru ca luat cu mâna... ei.*) În vreme ce lumea sporovăiește despre secolul mișcării, diversității, revigorării... Dar de ce-ți scriu eu toate astea? Palavre, palavre, palavre!... Sosia (*și sosul! – adăugă Ivan, ciudos*) feminină a lui Hamlet!... Ah, bietul și îndepărtatul meu Hamlet!

Și totuși, când îți scriu, parcă ți-aș vorbi pe viu, parcă ai fi aici, la mine, în fața mea, în brațele mele, sărutându-mi alunica. (*Amintindu-și aceste rânduri, Ivan roși, însă, în lumina lăptoasă a lămpilor fluorescente nu s-ar fi putut observa acest lucru... Și încă ceva: instantaneu, își dădu seama că astăzi încă nu mesise!*) Stau până hăt spre amiază tolănită în pat. Îmi pregătesc, psihotehnic, clipa revenirii la viață, apoi, când simt acea clipă, sar ca o posedată din așternut, cu gândul să fac gimnastică. Pe dracu! Mă întind din nou în pat, resemnată, și căldura cearșafurilor, chiar dacă este a mea, mi se pare că a fost lăsată de corpul tău, de parcă te-ai fi ridicat adineauri de lângă mine, plecând la ursii tăi polari. Când reușesc, totuși, să părăsesc cuibul, stau ca toanta și-mi vopsesc unghiile de zgripțuroaică, mă dau cu ruj – de fardat, nu, încă nu obișnuiesc a mă farda (*Fardeala cui te are! interveni Ivan în cursul scrisorii Ioanei*), cu toate că nu am de gând să ies în oraș. Ceea ce aduc odată de la alimentara îmi ajunge pe o săptămână întreagă. Nu am nici un chef să gătesc ceva (*Sarmale! își zice Ivan*), așa că nu este exclus să uit până și bruma de cunoștințe pe care o am în așazisa artă culinară. (*Și Ivan, în sinea sa: Internațională!*) Râzi tu, pricep eu că râzi, pentru că nu știi cât de puține feluri de bucate știu eu să gătesc. Iar spre dricul zilei afurisitele de călduri parcă m-ar întinde pe... dric, sau, alteori, mă fac să umblu aiurită prin bârlog, modită ca Eva lui Adam (*lui Ivan! comentează Ivan*) și câteodată mă surprind că mă jenez, mă rușinez de oglindă sau de poleiala mobilei în care mi se profilează, lăfăit, formele. Ce altceva aș face, dacă în Basarabia noastră Saudită sau – în Moldovagascarul nostru ne potopește un soare cu adevărat tropical?!... Însă nu am de gând să merg la plajă, unde se găsesc destui terchea-berchea-frăsânei ce caută prilejuri stupide de a te acosta. Apoi, pe de altă parte, nu mă încântă deloc figurile locale, deformate de obezitate, care își prăjesc slănina hoitinei la flăcările cerului! Cred că ai observat și tu că, pe zi ce trece, se tot înmulțesc tortoșeii. Iată, deunăzi, treceam pe lângă filarmonică și văd o droaie de bărbați și femei, toți aproape tineri, cu cutii negre, gâtuite, în mâini. Am priceput lesne că sunt muzicanții vreunei orchestre, ieșiți de la repetiție. Doamne, tineri, însă cu burta-val peste curea! (*Și șliț! plusează Ivan*). Ce senzație neplăcută... Dintr-un anumit punct de vedere, îi înțeleg: mă rog, activitate statică, pe scaune, în fața pupitrelor cu note... Dar parcă nu există metode de a-și supraveghea hoitina? Din când în când, privesc de după perdele în stradă. Pustiu. Orășenii – la muncă, la business, la bișniță, în concediu, în localuri răcoroase, în România... Butonez telecomanda, însă torentul de viață care se tot dezlănțuie pe ecran, raportat la felul meu de a vegeta, mă face să simt acut singurătatea, iar starea de sihăstrie, la rându-i, mă face și mai fricoasă, cu toate că nicicând nu m-am putut lăuda cu curajul meu. Oare singurătatea să nu însemne decât o jalnică și bolnavă superstiție a mea? Vai, nu, dragule, nu! Explicația este alta: mi-i tare dor de tine, de părul tău blond mătăsos, vălurat, ca al lui Esenin. (*L-ai cunoscut și pe el?! Ai, Isadora! ironizează crispat Ivan.*) Chiar dacă aș ști că și eu voi fi strangulată cu un fular ce s-ar învălătuci

pe roata nenorocului și a nenorocirii, vreau să fiu Isadora ta! (*Bănuiam eu... constată, amar, Ivan.*) Știu, presimt că și tu te gândești la mine, însă, iartă-mă, *dorogoi*, în rulada acestor zile monotone mă copleșește gândul că nimeni nu are nevoie de mine...

Înțeleg: ar trebui să mai ies din bârlog, barem să mai merg la niște spectacole; se zice că a venit în turneu nu mai știu ce trupă de teatru, de la București sau de la Budapesta, nu mai știu exact. Dar, să merg de una singură? O doamnă atât de... cum sunt eu, hai?... Și, poftim... Poate, doar, să mă înțolesc și eu, așa, mai neglijent, în blugi și în bluziță, ca o studențică modestă, să nu prea atrag atenția. Însă neglijența nu ține de obișnuințele mele... În cinematografe rulează filme indiene și argentiniene... și de-ale voastre, de groază și grozăvii în Cecenia... (Dar tu, nu, nu ai nici o vină!) Însă eu nu am de gând să stau în întunericul sălilor aproape goale (da, o cunoștință de a mea, după ce golește vreo sticlă de ce este în ea, zice că e o *sticlă porno!*) să mă smiorcăiesc și să-mi storc batista de lacrimi. Ajunge, la viața mea am plâns destul și fără filme...Cel puțin, de-aș avea în preajmă un câine mare-mare sau o pisică mică-micuță, m-aș mai lua cu ei și mi-ar mai trece din plictis și apatie. Mai că nu fac deloc menaj. Nici măcar rufe nu am de clătit. De unde să le iau, dacă nu ies nicăieri, nu mă prăfuiesc, nu mă șifonez prin troleibuze, maxi-taxi, ci, precum îți spuneam, zile întregi umblu aiurită prin odaie în veșmintele Evei? *(Spală-ți frunza! gândi trist-ingenios Ivan.*)

Noaptea, iarăși mă sufoc, fiindcă dorm cu geamurile închise, temându-mă de lilieci, de șoareci zburători, nu care cumva să intre și să mi se încâlcească prin păr. (*Bogat, brunet, parfumat, lung, de-mi venea greu să descopăr sub răsfirarea lui sânul cel cu aluniță sub el, comentă pentru sine Ivan.*) Poate că ar trebui să pun la oberliht vreo bucată de tifon, însă nu o am la îndemână, iar la farmacie nu mă duc din principiu, pentru că, pe când mi se întâmpla să trec pe acolo, aveam un stres, nu alta, gândindu-mă că, într-adevăr, aș putea fi grav bolnavă. Și-apoi, emblema aia cu vipera ce-și lasă veninul în cupă... Pentru bietul Socrate! *(Oho! unde a ajuns, zise bărbatul.*) (De altfel, odată, un copil îl întrebă pe taică-su: „Tătucule, ce reprezintă șarpele și cupa de farmacie?“ „Maică-ta mâncând înghețată“ răspunse bietul bărbat. Ingenios, nu?) (*Îhî, zise Ivan.*)

Dimineața, văd fața de pernă pătată de rujul pe care, seara, uit să mi-l dau jos de pe buze și mă gândesc că acest lucru l-ai fi putut face tu, dragule. Și nu-mi rămâne decât să ajung la concluzia despre care ți-am mai spus: viața mea nu are nici un schimb de ritm. I s-a defectat cutia de viteze... Monotonia, plictisul, dezolarea – omniprezente, bau!-baudelairene și rele... Florile răului... Cine știe, poate nu ar fi rău să-mi procur o bicicletă, dimineața să urc în șa, iar seara să fac plimbări pedestre... Dar unde să pun eu dihania de bicicletă? (*Bicicletă cu propulsie nucleară! își zise din nou, enervat, nordicul. Dar, brusc, angoasa i se spulberă.*) Precum știi, cămeruța mea nu are balcon. Unde să țin velocipedul? În holul de lățimea sicriului? Să-l reazem de canapea? Dar poate că anume o bicicletă (*O trotinetă! izbucni, scurtisim, Ivan*) ar putea schimba ceva spre bine în viața mea, mi-ar trezi senzații noi... (*Da, fâțâitul în șa face bine femeilor! zise Ivan.*) De la o zi la alta, tot amân să încep studierea sistemului Yoga. Mă tem că o să reiau fumatul, blestematul, să produc fum și, ca altă dată, să contemplu himerele lui banale. Dar, cine știe, nu e exclus să mi se facă mai ușor pe suflet... Așadar, precum înțelegi și tu, eu nu-mi trăiesc, ci îmi îndur zilele, având senzația că biata mea tinerețe se tot retrage undeva, departe, după orizontul vieții (iartă-mi, te rog, această tâmpenie poezească...); niște senzații caracteristice văduvelor (*vesele! ironiză inofensiv nordicul*), care de mulți ani n-au mai știut de bărbați (vai, ce prostii mai ticluiesc și eu!). Numai că, te implor, înțelege-mă și mă iartă, chiar dacă îți par oarecum prea cusurgie. (*Lui Ivan i se umeziră ochii...*) Pentru că la ce altceva te-ai putea aștepta de la o muiere tânără care ziua întreagă umblă botoasă, consternată, făcând băi de smog urban în odăița ei? (*Nu ți-ar strica un aparat de condiționare a aerului, gândi Ivan.*) Iată, cam asta-i existența-pasiența! Ionica ta contribuie cu succes la creare vidului! Apă diluată, nu viață... (*Cu ce naiba să diluezi apa? se întrebă bărbatul.*) Astfel, tot purtând această mină acră, nu este exclus să mi se împietrească fața, să mă împăienjenească ridurile și, dacă nu vii cu un chirurg de operații faciale, – adio! N-ai s-o mai recunoști pe sărmănica ta Ionică de altădată.

În fine, n-o să te mai plictisesc. Ai tu grijile tale, destule, – ce umblu eu cu, Doamne, iartă-mă?... Îți repet doar că-mi este nebunește, africănește dor de tine! După ce închei această scrisoare-strâmtoare, o să adorm cu gândul că aș putea să mă visez eu însămi găvozdită într-un plic enorm pe care, înainte de a nimeri în el, am scris cu litere uriașe numele și adresa ta...

Basta! cum zice italianul. Până aici. Ivan nu mai dori să-și reamintească nici vreun alt rând din tânguirile cochet-experimentate ale Ioanei. *(Ioana iz romana!* – așa zicea el, uneori. Iar alteori, când eșua în tentativa de a articula, plin, diftongul „oa“, Ivan îi spunea iubitei sale Iona, – astfel, involuntar, amintindu-și de chitul biblic înghițitor de fericire...)* Se dezmetici ca dintr-un somn adânc și neliniștit. Ieși din cabina de telefon, privi în jur și se părea că toți trecătorii de pe stradă au aere de învingători, cum i se poate arăta omului cu inima și conștiința bântuite de îndoieli și decepții. Se apropie de bordura trotuarului, ridicând mâna în fața taxiurilor. O mașină stopă. Ivan întredeschise portiera.

– La ordin! zise, repezit, șoferul.

– Moscova, rosti Ivan ca într-o uitare de sine.

– Domn'tovarăș, unde să te duc?

– La Moscova.

Șoferul făcu ochii mari, ducând degetul arătător la tâmplă.

– Domnule, ești beat, zise. (Sau mai rău – drogat, poate, adăugă șoferul în gândul său.)

– Cum... beat? V-am spus doar: merg la Moscova, rosti contrariat Ivan, nedezmeticit încă din starea-i de perplexitate.

– Am înțeles, domn'tovarăș. Însă numai nu acum. Mai rabdă nițel. Când va fi să circule taxiuri pe ruta Moscova-Chișinău, noi vom răspunde exact invers: Chișinău-Moscova! Pa, pa, Vanecica! zise șoferul, repezind portiera și demarând agresiv din loc.

Peste câteva clipe, bărbatul își reveni din năuceală. Făcu câțiva pași spre cabina de telefon, dar se răzgândi, oprindu-se, scoțând telefonul celular, însă renunță să formeze numărul și, brusc, se întoarse spre bordura trotuarului. Opri un taxi. Urcă.

– La aeroport, vă rog, zise Ivan.

Șoferul stinse becul verde de la parbriz, ambreie, demarând lin, ușor, după care schimbă, succesiv, vitezele, în timp ce Ivan se străduia să nu lase a-i reveni în memorie stupida frază din scrisoarea Ioanei, cea cu „viața mea nu are nici un schimb de ritm, i s-a defectat cutia de viteze!“...

Ce cutie de viteze?! Cutia de rezonanță i s-a defectat...

* *Ioana cea din roman!* (rus.).

Lucia Dărămuș

ARBEIT MACHT FREI!*

Zahlappell-ul se dădu la ora trei, ca de obicei. Doar deținuții medici mai puteau dormi până la ora șase. Mengele avea mare nevoie de ei, dar nu oricum, ci apți de muncă, în stare să participe la marea realizare: uciderea unei națiuni. Pentru asta îi hrănea mai bine ca pe ceilalți, îi îmbrăca, regimul lor fiind cu totul altul.

– Raus, raus, schnell, schnell! (afară, afară, repede, repede)

Primele cuvinte de duritatea unei roci, pe care le auzeau înainte să coboare luna în culcușul ei odihnitor și să-i lase loc soarelui pe cer, spărgeau dimineață de dimineață ultimele urme ale demnității lor. Erau oameni. Simțeau, visau, aveau dorințe, iubeau. Toate acestea fuseseră, la început, trase sub cuvertura spaimelor, apoi ucise. În schimbul firescului salut bună dimineața primeau paturi de pușcă izbite direct în umăr, în același loc al umărului. Nici groaza, nici furia, nici temerile mărunte nu mai învolburau sângele deportaților. Sfârșitul! ...Să se termine oricum, dar să se termine!

În noaptea care tocmai trecuse, distinsul bărbat Mengele, cu chip de zeu, organizase o serată. Asta după ce își crease dezmățul științific pe trupurile celor doi micuți.

În Auschwitz erau obișnuite astfel de distracții ale SS-iștilor. Cele treizeci și nouă de lagăre ale locului se puseră, așadar, în mișcare. Bufonăriile se țineau noaptea, în lagărul principal, Auschwitz I, unde se aflau administrația, fabricile de armament, centrala unităților gestapo-ului. Moartea se fabrica în Auschwitz II- Birkenau. În barăci se pregăteau marile experimente, *aici*, credea Mengele, *se scrie medicina*. Autopsiile se făceau la comandă, morții curgeau precum stelele căzătoare în mijlocul verii. Palmele micuțe ale gemenilor udate cu lacrimi, strigătele sfâșietoare ale acestor neprihăniți în pereții de aici au pătruns, încât șuvoaie nesecate vor fi curs din cărămizile lor putrezind pământul. Producția de benzină, cauciuc sintetic, ciment, cărbune era asigurată de fabricile ce țineau de Buna-Auschwitz III. Aveau miros de evreu extenuat. Dar ce nas de nazist ar fi putut deosebi mirosul arid al cimentului de mirosul plăpând al ființei umane ucise, ascunsă în acest praf din Buna?!

Așadar, în noaptea care tocmai trecuse, în perimetrul central delimitat de trei rânduri de sârmă ghimpată, soldații germani se bucuraseră de binefacerile speciei lor. Femei existau pentru plăcerile trupului. În proaspătul lot, sosit de dimineață, erau câteva chiar arătoase. Cele mai vechi nu satisfăceau gustul rafinat al naziștilor. Sclavele, de câteva zile, nu mai mâncaseră nimic.

Duhoarea schimonosită a morții, obligate să stea în soarele dogorâtor și să care pietre printre șinele de cale ferată, se eliberă peste trupul năpăstuitelor. Buzele lor sângerau, în locul ochilor se mai puteau zări doar două linii rătăcite în fața umflată, mâinile și picioarele numai răni, în pragul cangrenării.

– În camion cu tine, ai râie, broască ce ești! Fură cuvintele aruncate cu brutalitate de Josef Kramer, care își căuta mașina de sex.

Mătăhălosul asasin cu cicatrice pe față nu se afla la Auschwitz de prea mult timp, fusese numit peste Hans Schwarzhuber în mai. Se angajase în propria lui conștiință să anihileze tot ce ieșea din tiparele nemțești. I se părea extraordinar să urzească planuri de ucidere a rușilor. Evreii nu mai intrau în socoteala acestuia, erau deja morți. Dar rușii, rușii cu femeile lor, gândea Kramer, aveau să pună în mișcare răzvrătirea în lagăr. Lumea de afară și scrisorile cu planuri de evadare erau piese din scenariile care se configurau în mintea lui; și cum altfel să le prindă uneltirile, să le demaște mizerabilele intenții decât patrulând zilnic în lagărele pentru femei, urmărind fiecare mișcare a bărbaților care lucrau în acel perimetru?!

Dar acum altceva căuta Kramer: mașina de sex. Nesatisfăcut de priveliște, zeci de femei fuseseră trimise direct la crematoriu. Erau prea urâte pentru o prezență distinsă ca cea a lui Kramer. I-ar fi fost mai simplu dacă matahala venită la Auschwitz ar fi păstrat bordelul înființat cu un an înainte. Chipurile tumefiate n-ar mai fi bruscat delicata lui ființă, pentru că deținutele caselor de plăceri erau prostituate de rasă, precum câinii. De ce bordel cu Afrodite se bucurase Hössler până să vină acest intrus care dădu ordin să fie date spre hrană nesătulelor crematorii!

Josef Kramer nu era iubit nici măcar de ai lui, firea maliționasă amenința pe oricine îi stătea în față, cu excepția, poate, vreunui superior, și nici măcar înfățișarea nu-l ajuta în a-i permite să lase impresia unui om temperat, dacă nu cum se cade. Dar lui Josef Kramer nu-i păsa, chit că trăgea cu coada ochiului în oglindă ori de câte ori i se ivea ocazia, admirându-și, desigur, statura lui de bărbat capabil să conducă, statură pe care o considera demnă de invidiat. Și dacă Josef Kramer își făcuse un idol din propria-i persoană, simbol al superiorității rasei, nefiind câtuși de puțin nemulțumit de sine, nu același lucru s-ar fi putut spune despre părerea celorlalți cu privire la el. Existau semeni care ar fi dat orice numai să nu-l vadă în fiecare zi pe acest om de statură mijlocie spre scundă, cu un burdăhan legat de trup, cu fața lăsată din cauza grăsimii și cu o cicatrice pe obraz. Totuși, funcția lui lăsa în umbră atât înfățișarea cât și caracterul îndreptat spre crimă, încât femeile germane, puse să stăpânească peste stirpea evreiască, nu de puține ori îl priviseră cu voluptate, îl visaseră cu ochii deschiși, își imaginaseră cum mâinile lor puternice și ferme, care loveau evreicele, se transformau în petale de trandafiri, mângâind trupul acestuia.

În sfârșit, să nu mai lungim vorba, în jurul bărbatului, trimis în lume în urma unei înțelegeri diavolești dintre Dumnezeu și Diavol, un joc de-a creația, o întrecere între cine și ce poate pune mai mult, roiau bizare legende, transformându-l într-un înger al morții. În privința acestui om, dacă îl putem numi astfel, se pare că dracul câștigase.

* Fragment dintr-un roman în lucru

Kramer, după lungi peregrinări prin barăcile cu femei, își alesese una, proaspătă, o fată cu bujori în obraji, tocmai sosită din Transilvania, pe nume Bertha.

Bertha era frumoasă și tristă ca o floare de crin cu care obișnuise cândva să se îmbrace împăratul Solomon, despre care gingașa fecioară, abia împlinise paisprezece ani, aflase multe povești adevărate de la mult iubitul ei unchi, Moshe Carmilly-Weinberger. Acesta era văr cu Mariah, mama Berthei. La moartea bătrânului Weinberger, tatăl Mariei, vărul Carmilly, îi luase locul, considerându-se tutorele tinerei de atunci. Cu Joachim el îi făcuse gingașei lui verișoare cunoștință, după căsătorie el, Carmilly, continuând să le poarte de grijă.

Pentru Bertha, unchiul Carmilly era un drum limpede și drept pe care oricine, dacă avea puțină minte, l-ar fi urmat, era ca Menora cu opt brațe, aprinse toate de sărbătoarea luminii. Îl purta în sufletul ei candid pe acest om de la care aștepta dragoste și îndrumare.

Dar acum, neprihănita floare de crin era tare deznădăjduită. Ochii ei blânzi precum ai căprioarelor neînțărcate, părul ei lung și mătăsos ca al cascadelor ce se sparg în verzile pajiști, pielea ei catifelată precum sunt cele mai proaspete frunze ale copacilor Libanului, dinții ei albi ca laptele proaspăt al oilor, vocea ei cristalină, venită tocmai din plaiurile de sus pe care zburdă mioarele, picioarele mândre terminate în șoldurile grațioase erau nepăzite de puterea tatălui, de statornicia făpturii unchiului.

Joachim fusese luat cu forța și băgat într-un detașament de muncă, cel puțin asta li se comunicase. În realitate, alături de alți nenorociți, se aflau pe front, puși să caute cu picioarele goale rețelele de explozibil. Nu-l mai văzuse de la sfârșitul lui aprilie, acum tocmai intraseră în mai. Și ce mult iubise fata, până în ziua în care patul puștii pleznise obrazul lui Joachim, luna mai! Era pentru cei doi, tată și fiică, perioada cea mai frumoasă din an, căci își făcuseră un obicei, devenit memorabil, să traverseze parcul orașului, să privească fiecare clădire, fiecare pom. Bertha cunoștea cu ochii închiși, după miros și conturul străzilor lăsat pe tălpi, fiecare unghi, fiecare copac, fiecare clădire. De la tatăl ei învățase părțile care compuneau atât de armonios o clădire sau alta. Cunoștea locul friziilor și-al canelurilor. Știa cum se îmbină frontoanele, zâmbea când trebuia să facă distincție între coloane și colonade, se amuza copios când făcea combinații între genuri și cazuri latinești pentru a citi blazoanele de pe biserici, muzee, palate. Latina o deprinse încă de la șapte ani, ca și ebraica, de la dragul ei unchi Carmilly.

Florile pomilor, florile primăverii îi dădeau prilejul să iasă pe bulevarde și cu celălalt bărbat din viața ei, puternicul și extraordinar de inteligentul Weinberger, stâlpul familiei. În prezența tutelară a acestuia, fetei îi plăcea uneori să încurce denumirile latinești ale plantelor, nu pentru că nu le-ar fi cunoscut, ci pentru că atunci când iubești pe cineva cu toată forța ta, acordându-i respectul cuvenit, investindu-l cu capacități pe care în mod obișnuit nu le găsești oricând și la oricine, și din partea căruia aștepți dăruire, să pună în tine tot ceea ce el știe, în prezența unui astfel de om, desigur, orice învățăcel se lasă modelat ca un copilandru, provocând uneori reacții din cele mai bizare, învățăcelul distorsionând cu amuzament și inteligență cele pe care le cunoaște, dar pe care le declară a fi încețoșate în mintea lui. Așa făcea uneori și Bertha, sperând că unchiul Carmilly o va certa cu dragoste și va pune în ea iar și iar noi noțiuni, explicații, idei.

Discuțiile lor erau frumoase, cuprinzând subiecte diverse, de la cele științifice, clare, trecând prin cele religioase profunde, până la cele mai fantaziste.

Ființa aceasta plăpândă, însă cu o minte ageră ca apa tăioasă în miezul iernii, visa să fie fotoreporter. Mariah, mama copilei, nu se arătase nici o clipă a fi de acord cu dorința fiicei ei. Bertha trebuia să fie profesoară, să educe copii, să le insufle adevărul, dreptatea, noblețea sufletului, a ființei umane, așa cum învățase și ea din familie. Spiritul ager și liber al fetei, precum vulturul care atinge cele mai semețe piscuri, fără nici o umbră de teamă avântându-se mai apoi spre străfundurile văilor, inteligența ei nativă cu care pătrundea cu mare disponibilitate în cele mai tainice sentimente și colțuri ale sufletului omenesc, ușurința cu care se exprima, realizând conexiuni, rețele între idei pe care nu reușea uneori nici unchiul ei, Carmilly, să le vadă, făceau din fată o personalitate aparte, firavă în aparență, dar de o forță în fața lumii de nebănuit.

Doar Carmilly-Weinberger îi intuise adevăratul caracter, îi percepuse forța de expresie a cuvântului din ea. De ziua ei, copilei îi dăruise un caiet cu lacăt și un stilou. Erau o provocare.

– Să înfloreşti în casa aceasta, Bertha, să fii un mugur al lui Iahve plăcut pentru El și oameni, îi ură Carmilly și-i înmână cadoul. De la mama, blânda ei mamă, care știa să fie foarte fermă când era vorba de gospodărie, de soț și fiică, de curtea ei, primise prima pereche de ciorapi de mătase. Mariah făcuse rost de aceștia cu mare greutate de la o familie de doctori, prieteni de ai casei, neevrei, care, după ce comercianții magazinelor primiseră ordine clare de a trânti ușile în nasul evreilor, nemaiavând voie să le vândă acestora nimic, își făcuseră un obicei uman din a-i ajuta, așa cum puteau și ei, fără a stârni bănuiala hortyștilor.

Familia Tătaru, oameni de caracter, în preajma cumplitelor zile în care evreii fuseseră alungați din propriile case și băgați în uscătoria fabricii de cărămidă, sub cerul liber și direct pe pământ, propuse Mariei să o ia pe Bertha la ei, ca fiică a lor. O cunoșteau de ceva timp, îi îndrăgiseră șăgălnicia glasului și agerimea minții, dar oricum ar fi fost, asta nu mai conta acum, își spuneau adesea doamna și domnul Tătaru, copila trebuia să rămână în condiții normale.

Mama avea să ia decizia în lipsa soțului dus care, deși făcea parte din influenta familie Weinberger, nu reușise să scape de detașamentele de muncă. Se sfătui cu vărul mai mare. Carmilly avea cunoștință de tot ce se întâmplă, știa și de rețelele mai mult sau mai puțin clandestine, prin intermediul cărora unii evrei trecuseră peste Feleac în Turda și de acolo spre România. Știa și de avocatul Socol, ingeniosul falsificator de acte, reușind astfel să dea evreilor o identitate nouă, apoi îi îmbrăca pe aceștia în țărani și-i trecea Feleacul.

Weinberger știa prea bine ce se petrece, cum de altfel cunoșteau dezastrul de la Auschwitz și cei din Comitetul Evreiesc al Ungariei. În Transilvania molima bătea peste sate și orașe, zvonurile circulau, dar nu era confirmat nimic de autoritățile politice sau religioase. *Arye Eldar*, gândi Carmilly, *el este scăparea noastră, a mea și a nevesti-mi.* Nici o clipă nu-i trecu prin minte chipul mamei sau al tatălui, nici al protejatelor lui din partea cărora se bucura de atâta simpatie, dar momentele imediat următoare aveau să scoată din el alte sensuri.

– Nu, fata din casa noastră nu va pleca! Mâine, chiar mâine, tânărul Moldovan te va trece spre Turda. M-am gândit nu de azi, de ieri, ci de ceva vreme la voi. Cum ai crezut că vă las! Au trecut zeci de oameni prin aceste puncte create de noi și tu

gândești că aș lăsa-o aici pe Bertha?

Noi, noi. Era prea mult spus, dar Maria nu-și putea da seama că rabinul nu era câtuși de puțin implicat în aceste rețele de salvare. Era prea mult spus. Știa de cele ce se petrece, dar în mod direct, o legătură faptică între Arnold Dávid Finkelstein, Arye Eldar, Carol Moscovici și el, Weinberger, nu exista.

Mariah își șterse o lacrimă fugară, de care nimeni nu avea nevoie, dar nici timp. Cum să plece ea înainte și să fie despărțită de fiica ei chiar și pentru o zi? În inimă i se dădea o mare luptă, dar nu spuse nimic, avea încredere în cel care până acum nu greșise în nici o decizie. Actele false ale copilei nu erau încă gata, dar ar fi fost curând. Pe ele hortyștii încă nu le scoseseră din casă, dar pe vecini da, și o făcuseră într-un fel barbar. Copila ei trebuia să meargă în România. Clujul cu florile lui care o amuzau pe Bertha chiar și acum, când orașul era bombardat și existau raiduri de noapte, Clujul cu, odinioară, elegantele clădiri care stârneau în fată cochetăria și inteligența minții, nu oferea siguranța acestei gingașe petale de crin.

Hotărârea se luase. Familia Tătaru fu înștiințată de această decizie, stârnind tristețe în sufletul doamnei, o femeie tare blândă, pediatru, născută pentru această meserie, nu făcută, căci iubea copiii, iubea viața, iubea omul. Și-ar fi dorit-o pe Bertha în casa ei goală, căci hazardul nu-i rezervase bucuria propriilor copii. Un accident al tinereții îi umbrise sufletul ei primitor, gata să asculte, să mângâie, să mustre, să aprindă o lumină în celălalt. Acum se mulțumi să-i calce pragul fetei cât avea să rămână singură, până să vină prietenul lor Socol, căci de Bertha avocatul fusese rugat să se ocupe, astfel încât să ajungă cu bine la Turda, unde s-ar fi întâlnit cu Mariah, mama ei. Așa era planul.

Carmilly, bunul și profundul păstor, trebuia să ia legătura cu Crucea Roșie Internațională, acestea erau zvonurile prin orașul de pe malul Someșului, în vederea acelorași probleme. Plecă în ziua hotărârilor lor, în doi mai, seara, după ce-și adună turma în sinagogă, îndrumându-și oamenii pentru ultima oară.

– Bunul nostru prieten, Marthon Ernö, se află la București. Am fost însărcinat de el, spuse din anvonul sinagogii, să merg în Turcia. Voi, frații mei, va trebui să fiți tari, să vă sprijiniți unul pe altul, până mă voi întoarce și asta după ce voi vorbi cu cei din Crucea Roșie. Voi, frații mei, să ascultați de autorități. Să se știe că acela care nu se va supune, se va sustrage îndatoririlor sau se va ascunde, va pune în pericol întreaga comunitate, își va pune în pericol fratele. Dragii mei, adăugă rabinul, faceți tot ce vă cer autoritățile!

Cuvintele avuseseră impactul scontat, turmei i se vorbise pe glasul ei, iar vocea care răsună atât de mieros și ferm era a păstorului, bunul păstor care-și lăsă părinții în turmă iar el luă, împreună cu soția, drumul Turciei. Trecu peste Feleac chiar în acea seară, spre Turda, ajutat de rețeaua lui Arye Eldar. În urmă-i rămase întreaga turmă. Prin câte zări se va rătăci turma, dacă păstorul dispare?! În dreptul pieptului, bărbatul strângea acum nu floarea lui, pe Bertha, cea pe care o văzuse cum crește, cum mugurii tinereții ei înfloresc, ci banii, banii visteriei, fără de care nu putea pleca.

Cum nu întotdeauna se potrivesc lucrurile așa cum vor oamenii, chiar dacă sunt făcute cu inimă curată, pentru că se întâmplă ca dracul să le ia de hățuri și să le rearanjeze, se petrecu un fapt neașteptat chiar a doua zi, în trei mai, ziua plecării Mariei. Berlinul aflase de rețelele vieții. Erau bănuite încă din patruzeci și trei, când nesăbuitul și lacomul Kasztner

Centrul Cultural Francez – Iași

intrase în legătură cu Eichmann. Târgul propus de bogatul evreu, dornic și mai mult de îmbogățire, fusese unul diabolic, de-a dreptul dement. Să fi fost Kasztner cu un suflet atât de mare, încât să viseze doar la salvarea evreimii și să-și vândă pământul pe care crescuse, din care se hrănise, sau doar dracul îi dictase planul, promițându-i salvare lui și familiei?!

Era noapte, trecut de ora doisprezece, și totuși, în cel puțin o casă din Cluj, luminile străjuiau tâmplele celor cinci bărbați importanți. Ce gând diabolic trebuie să fi avut Kasztner în acel an, 43! Carmilly, Emil Hațieganu, Socol, publicistul Ernö Marton și episcopul Iuliu Hossu nu erau decât cunoștințe, dar toți urmăreau într-un fel sau altul binele comunității din care și ei făceau încă parte. Discuțiile erau aprinse și se țineau în clandestinitate. Nimeni n-ar fi trebuit să afle de gravitatea situației. Ceruse nesăbuitul Kasztner ca Hațieganu să-i susțină cauza la București, în fața guvernului român. Târgul era unul cât se poate de laș: evreii rămași să fie lăsați să plece din locurile acestea ale iadului, în schimb România să cedeze Ungariei și cealaltă parte a Transilvaniei. Era fericit Kasztner, fericită inima lui care strângea banii evreilor bogați, reușind astfel să-i salveze prin Elveția. Aripile banilor celor avuți li se lipiseră în afară, pe spatele ființei lor tumefiate. Dar oare ce chip are moartea? Poate fi judecat cineva că vrea să trăiască?! Poate fi judecat cineva de săvârșirea unei culpe umane? Însă Kasztner, îngerul cu limba îngălbenită de vecinătatea cu aurul luat evreilor, își împingea adânc întreaga conștiință în negura fără întoarcere. Degeaba încercase el să se mângâie seară de seară cu gândul fals al vieților salvate. Grămezile de bani nu puteau cântări nici viața celor salvați în contul aurului, nici moartea celor refuzați în numele aceleiași bogății, dar neonorată. Planul diabolic de a oferi cadou restul Transilvaniei, cum era de așteptat, nu fu susținut. Cei cinci nu puteau ceda unui șantaj mârșav care, în nici un caz, nu ar fi oprit masacrul, ci dimpotrivă.

Aceste încercări cu chip de fiară sau de îngeri, aceste scenarii prin care evreii trebuiau să scape, ajunseseră în Berlin. Feleacul era bine supravegheat.

Știa tânărul Moldovan fiecare tufiș în parte, cunoștea mersul stelelor pe cer în miez de noapte cu ochii închiși, simțea încă din gând direcția vântului peste întortocheatul deal, avea și curajul și speranța și iubirea de semeni, dar îngerul morții, mult mai viclean, lovi puternic în grupul de evrei unde se afla și Mariah. Muriseră toți, până la unul, afară de călăuză, împrăștiați ca ciorchinii uscați pe câmpul risipit de triști.

Era trei mai, luna parfumurilor.

Tresări biata copilă, Bertha, când poarta fu trântită cu putere. Într-adevăr, fără să mai stea pe gânduri, jandarmii intrară în casă. Bertha o luă brusc din loc, apucând spre stânga. Desigur, nu-și calculă mișcările, nici nu putea să-și explice ei sau altcuiva de ce o porni spre acea direcție, deși în casă nu mai era nici țipenie de om, căci doamna Tătaru avea să se întoarcă doar peste două ore.

Spaima o încolțise pe biata copilă, apucă să-și ia doar câteva schimburi, la îndemnul jandarmilor, și jurnalul primit de la mult iubitul ei unchi la împlinirea celor paisprezece ani. Nu trecuse prea mult timp de atunci, frânturile de idei nu erau deloc îndepărtate de ziua aceasta neagră. Își schițase în el versuri, frânturi de gânduri, replici schimbate între cei dragi, impresii și aripi. Berthei îi plăceau aripile.

4 aprilie 1944. *Dragul meu jurnal, tocmai am împlinit paisprezece ani și sunt fericită, atât cât îmi îngăduie această lume să mușc din fericire. Oamenii sunt triști, teribil de triști. Am auzit-o eu pe tanti Tătaru povestindu-i mamii despre cum i-au bătut ungurii pe vecinii ei evrei. Cumplit! Cum pot fi oamenii atât de cruzi unii cu alții? Oare nu fiecare om are două mâini cu care mănâncă, se spală și mângâie? Oare nu fiecare om are doi ochi în care se oglindesc lacrimile semenului său? Oare nu fiecare om are două buze cu care sărută? Cum, dacă toți avem aceleași clipe identice prin pecetea vieții, identice prin pecetea morții, putem urî, putem ucide?!*

Dragul meu jurnal, cred că sunt prea multe întrebări și prea puține răspunsuri.

Dar astăzi sunt fericită. Am paisprezece ani, îi am pe bunici, pe mama și tata, pe scumpul unchi Carmilly și familia Tătaru. Toți mă iubesc. Ce sigur ești pe tine în lume când știi că cei apropiați te iubesc! Dragul meu jurnal, nu știu ce m-aș face fără ei!? Am citit undeva, nu-mi mai aduc bine aminte, că atunci când moare cineva care te visa, care se gândea la tine, care-ți ducea dorul și-ți purta grija, moare o parte din tine.

Astăzi, de ziua mea, am stat de vorbă cu unchiul Carmilly. Îl iubesc mult, mult de tot. N-aș vrea niciodată să plece din viața mea. Știi, dragul meu jurnal, ție îți pot spune, uneori trăiesc cu spaima în suflet că i-aș putea pierde pe toți cei dragi. Atunci mi-e frică, mi-i tare frică. Așa am simțit și astăzi. Mă plimbam cu unchiul pe bulevard și era atât de bine. Tocmai îl întrebasem cum poate gândul omului să furișeze în el atâta bucurie și atâta tristețe!? Răspunsul lui a fost ca de obicei, mult așteptat, după ce am fost provocată să răspund eu însămi, punându-mi-se întrebări. Bineînțeles, eu am aplicat tactica bine cunoscută ție, dragul meu jurnal, care abia te-am primit, dar care erai în gândul meu de mult timp, așa că mă cunoști, îmi știi fiecare colț din minte, fiecare ungher al sufletului. Desigur, cum știi prea bine, în astfel de situații, îmi place să mă joc. Să mă prefac neștiutoare, nu chiar de tot, pentru că ipostaza prostiei dezbrăcate nu-mi place câtuși de puțin, apoi să mă las certată. Știu că după acest joc urmează inevitabil dovezile de iubire, tandrețe, care-mi fac atât de bine. Dar, dragul meu jurnal, în cele din urmă, răspunsul lui fu unul trist: „când bucuria stă cu tine la masă, tristețea îți doarme în așternut, și una și cealaltă e una și aceeași față – existența.“

A urmat, cum presupui și tu, o conversație lungă, cât valsurile vieneze, știi prea bine că îmi plac valsurile cât să mă amuze, atât, despre ce înseamnă existența, despre moarte-viață, despre inseparabilul cuplu viață-moarte ca unicitate și singură față a existenței.

A fost pentru prima dată, dragul meu jurnal, când am dat față în față cu spaima ființei mele, ființă care-și pierduse pe moment fundalul pe care se sprijinea. Mi-a fost frică, alunecam într-un gol adânc și amețitor fără întoarcere.

L-am prins pe unchiul de mână și nu i-am mai dat drumul. Oare copiii singuri cum pot trăi, cum cresc ei fără să poată strânge pe cineva de mână când frica îi aruncă în golul universului?

Dar acum gata, dragul meu jurnal, acum am prins curaj luându-i în brațe pe bunici, pe mama, pe tata și pe unchiul Carmilly. Nici măcar naziștii, ucigașii de oameni nevinovați, nu-mi pot face vreun rău. Acum adorm liniștită și-ți spun și ție,

Noapte bună, dragul meu jurnal!

5 aprilie 1944. *Dragul meu jurnal, cred că astăzi îți voi încredința un mare secret. Cu ceva timp în urmă, îi auzisem pe mama și unchiul discutând despre emoția spontană. De față era și tanti Aurora Tătaru. N-am prea înțeles mare lucru din discuția lor. Mama le spunea despre spaime, explicând emoția spontană prin ele, tanti Aurora le dădea exemple legate de copii, de prezența adulților, iar unchiul Carmilly, desigur, venea cu citate din învățătura ebraică.*

Dar astăzi, dragul meu jurnal, cred că am aflat ce este emoția spontană. E atunci când te înroșești cât toate cireșele de pe cireș și ai vrea să-ți dai jos roșul din obraji, dar nu poți, pentru că băiatul care face să-ți bată inima repede, când trece pe lângă tine, te-a privit.

Ei bine, dragul meu jurnal, astăzi am fost privită. E micul nostru secret și-ți voi desena aripi.

De emoție spontană am spălat și vasele câte erau, am și învățat o pagină de cuvinte latinești din dicționar. Sunt la litera C. Mama s-a bucurat de vasele curate, unchiul de cuvintele spuse pe nerăsuflate, dar ei nu știu că am învățat ce înseamnă emoția spontană.

6 aprilie 1944. *Sunt tristă. Astăzi i-am auzit pe mama, tata și unchiul Carmilly certându-se. Unchiul Carmilly este un om important și spune că evreii nu au nici o scăpare dacă țările occidentale nu le vin în ajutor cu adevărat, refuzând să-și alunge evreii. Dragul meu jurnal, sunt tare dezamăgită de francezi. Multe curente culturale, poate cele mai multe, de acolo au plecat. Și acum, dragul meu jurnal, până și francezii și-au dat evreii drept tribut morții, l-am auzit pe tata discutând despre asta.*

Unchiul Carmilly crede că europenii știau încă din ianuarie '42 de planul Endlösung, de la Wannsee, prin care se hotărâse ca cei evacuați să fie duși în sogenannte Durchgangsgettos. Nici în România nu a fost prea bine.

Cei ai casei spun că eu nu sunt decât un copil și să nu mă preocupe prea mult aceste lucruri. Dar te întreb pe tine, dragul meu jurnal, cum poate omorî un om alt om doar pentru că are o singură vină, o anume naționalitate, că, la drept vorbind, fabricantul Mór Tischler, împușcat de legionarul Siancu în sala de ședință a tribunalului din București, ar fi putut fi de orice naționalitate. Eu, îți dai seama, în 1933 eram foarte mică, dar oamenii încă vorbesc despre asemenea grozăvii.

Astăzi am citit câteva poezii semnate de Octavian Goga. Am aflat de la unchiul meu Carmilly că-i poet. Dacă e poet, dragul meu jurnal, cum de are un suflet atât de negru luându-și dreptul de a spune cine este de rangul doi?! Un poet nu are o astfel de privire. Un poet iubește tot ce mișcă în jurul lui, până și pietrele, pământul cu tot ce este pe el și în special omul cu lumile lui. Un poet, dragul meu jurnal, se ascunde în sărut, nu urăște evreii. Poetul Octavian Goga nu iubește omul.

Ce să-ți mai spun, dragul meu jurnal, că mama, tata și unchiul s-au certat din nou? De data asta, vinovat a fost un anume Kasztner. Eu nu prea știu multe să-ți spun, dar am aflat că ar avea legături cu Waadat ha'Ezra ve'ha'Hatzalah din Budapesta și că, în contul salvării, le cere evreilor bani, bani mulți.

Și cei săraci? Ei nu sunt oameni? Trebuie să moară pentru că nu au bani? Eu sunt copil, e drept, nu am bani. Oare va trebui să mor? Mă întreb, dragul meu jurnal, unchiul meu Carmilly, pe care-l iubesc atât de mult și care cunoaște multe lucruri, de ce nu le spune oamenilor în Sinagogă să fugă de aici?!

Dar ce știu eu, dragul meu jurnal, eu nu sunt decât un copil și încă unul care își iubește tare mult unchiul.

***7 aprilie 1944**. Astăzi, mergând la prietena mea Eva, am auzit vorbe grele despre unchiul meu cel drag. Nu știu dacă să-i cred pe József Fischer și Enó Marton, aflați în vizită la tatăl Evei, dar ei spuneau că unchiul meu nu face nimic pentru turma lui, deși știe multe despre ce se întâmplă cu evreii. S-a mai vorbit despre un avocat, Aurel Socol. Știu, dragul meu jurnal, că nu trebuia să ascult conversația oamenilor mai mari decât mine, mai ales că eram în vizită la prietena mea, Eva, dar nu am nici o vină, pentru că vorbeau foarte tare și nici nu s-au sinchisit ca noi să nu auzim. Despre acest avocat vorbeau foarte frumos. Spuneau că are o inimă tare bună, că-i ajută pe evrei, fără să le ceară bani, să treacă în Turda.*

Mi-e frică, mi-e tare frică, dragul meu jurnal. Eu nu vreau să mor, eu vreau să trăiesc, vreau să fiu ca mama, să am copil și soț și mai vreau să fiu fotoreporter sau scriitoare. Nu vreau să mor! Spune-mi, dragul meu jurnal, dacă ai putea, ce să cred despre toate câte le-am auzit astăzi? Sunt uciși evreii în toată Europa? Și oare câți îngeri are acest om Socol de este atât de bun și-și pune propria viață în pericol pentru a salva alte vieți?

Și unchiul meu? Nu, nu este adevărat, el nu ne poate face nici un rău, nici mie, nici mamei, nici părinților lui. Dacă pe noi ne iubește atât de mult, cum ar putea să nu-i pese de ceilalți?!

Am o dorință care-mi arde în tot pieptul, dragul meu jurnal. Aș vrea să-l văd pe acest nene Socol, să văd cum arată un om care iubește oamenii!

***8 aprilie 1944**. Bunul meu prieten, dragul meu jurnal,*

Astăzi, pe stradă, în timp ce mă plimbam pe bulevardul principal, m-am întâlnit cu o colegă de școală. Am salutat-o și, dragul meu jurnal, nu-ți pot spune ce tristețe am simțit când mi-a răspuns „și tu ești evreică, nu vorbesc cu evreii" și m-a scuipat. O cheamă Ilonka. Este unguroaică și-i foarte frumoasă. Nu mă așteptam din partea ei la un astfel de salut. Am venit acasă tot într-o fugă, plângând. Mama mi-a spus că nu am nici un motiv să plâng și că ar trebui să mă obișnuiesc cu disprețul celor din jur. Spune-mi tu, dragul meu jurnal, cum ar putea un om care visează, care iubește, care știe că sistemul planetar e fantastic de interesant, care a aflat de la Platon că toate câte există sunt umbre ale ideilor, care a simțit teroarea sistemului atenian împreună cu Antigona citindu-l pe Sofocle, care și-a asumat demnitatea acestei eroine, cum poate un astfel de om să se obișnuiască cu disprețul?!

Ce nu înțeleg, dragul meu jurnal, este entuziasmul pe care l-au arătat evreii când ungurii au intrat în Transilvania. Eram mai mică, dar îmi aduc bine aminte cum pe străzi se defila, fanfara cânta, jandarmii unguri fiind întâmpinați cu flori, panglicile cu culorile steagului unguresc fluturau, fetele erau în stradă împărțind flori. Iar acum, Ilonka îmi aruncă în față vina, singura mea vină, evreitatea. L-am întrebat pe unchiul Carmilly despre acest entuziasm evreiesc. Răspunsul lui a fost neașteptat. „Nemții au ordinea, la fel și ungurii. Poporul evreu este unul ordonat, de la români nu poți primi decât incertitudine."

Apoi, dragul meu jurnal, am avut o discuție foarte aprinsă despre Babel. De față au fost și cei din familia Tătaru. Ei cred că simbolistica Babel-ului nu mai reprezintă nimic astăzi. Eu nu cred astfel. Eu sper în simbolistica lui care e undeva ascunsă în fiecare din noi, evreu, ungur, român sau german. Dacă și-ar da seama fiecare om de acest fapt, Babel ar fi un spațiu comun al ființei și astfel omul nu ar mai putea ucide. Tanti Tătaru crede că orgoliul și confuzia au distrus orice urmă de simbol, oricum ar arăta el.

Nenea Tătaru este de părere că tocmai din prea profunda cunoaștere a simbolisticii Babel-ului, germanii reacționează prin distrugere, cuvântul folosit de ei, spune nenea Tătaru, este deconstrucție. Germanilor nu le place vertijul de idei, învălmășeala culturală, zgomotul transfigurat al filosofiei, literaturii, picturii și muzicii, toată această excesivă întrepătrundere de culori reflectând noțiunea de Babel. Germanii iubesc ordinea, rigoarea, viziunea concretă. Așa consideră prietenul nostru.

Problema, crede unchiul Carmilly, i-a urmărit pe foarte mulți creatori. Apoi a vorbit de Victor Hugo, despre viziunea lui cu privire la Babel și a dat un citat dintr-un poem: „le front noir de Babel".

Eu, dragul meu jurnal, știu multe despre Babel din scrierile evreiești, dar și din cărțile din biblioteca familiei. Cât îl privește pe Hugo, trebuie să-i fiu recunoscătoare lui tanti Tătaru că m-a bătut la cap vara trecută cu poemele lui. Și chiar mi-a plăcut cum scrie, trebuie să recunosc, deși nu am sesizat că ar avea vreo obsesie poetică legată de Babel. Așa că astăzi n-am prea înțeles ce vrea să spună unchiul. Probabil mi s-a citit pe față nedumerirea, că a adus o carte de pe raft și a început să ne citească cu glas tare.

Uite, îți dau și ție voie să-l citești pe Hugo:
„C'est l'incommensurable et tragique monceau...
Ce livre, c'est le reste effrayant de Babel,
C'est la lugubre Tour des Choses, l'édifice
Du bien, du mal, des pleurs...."

Am plâns, dragul meu jurnal, când am citit versurile. Pentru prima dată am avut senzația că noi, oamenii, suntem închiși în lumea aceasta într-un turn cu binele și răul la un loc și nu avem scăpare, decât dacă ne aruncăm de pe zidurile turnului. Simțeam că mă sufoc.

Unchiul Carmilly m-a certat. La vârsta mea sinuciderea nu-și are nici un înțeles, iar turnul la care m-am gândit eu, spunea unchiul, n-ar fi Babel-ul de care ei vorbeau, ci închisoarea din noi, ca ființe incapabile de libertate interioară.

Dar eu, dragul meu jurnal, nu m-am gândit nici o clipă la

sinucidere. Cred că s-a mers prea departe cu interpretarea.

Unchiul crede că și etimologilor le-a dat bătaie de cap Babel-ul, că inițial fusese Bavel, de la verbul din limba ebraică bâlal, care înseamnă a amesteca. Dar, zice unchiul, mai există în akkadiană o expresie, Bab-îlu care înseamnă Poarta lui Dumnezeu. Dar ce știu eu?!

***9 aprilie 1944**. Mă sperie atât de mult lumea în care trăiesc. Suntem obligați să purtăm Steaua lui David. Ieri, toți evreii au primit ordine precise, cum să-și coase steaua, care să fie dimensiunile. Astăzi, toți ai casei am participat la evenimentul identificării noastre. Am primit și o vizită forțată. S-au strâns radiourile din casele evreiești. La băcănia din colț, unde am fost trimisă să fac ceva cumpărături, pe geamul magazinului s-a lipit un afiș: „nu servim evrei". Mă întreb ce s-a întâmplat cu nenea Muntean?! Înainte mă striga din stradă și-mi dădea bomboane, apoi mă jucam în curtea casei lui cu Ionică, fiul acestuia. Mama zice că-i este frică.*

Astăzi, sirenele au țipat îngrozitor, jandarmii ne-au călcat casa și i-au obligat pe cei din casă să completeze un formular cu datele personale și să dea detalii despre avere. Doar unchiul Carmilly, care vine din ce în ce mai rar pe la noi, deși astăzi a fost, nu a completat nimic. De ce oare? Jandarmii s-au purtat urât cu mama. Mi-a fost frică, tare frică, să nu-l bată pe tata, care s-a băgat s-o apere.

Dragul meu jurnal, e atât de mare pentru mine această lume și eu atât de mică!

*De frică m-am dus în podul casei și-am plâns. Mi-a fost puțin rușine pentru că mă lamentam în felul acesta, dar, dragul meu jurnal, mi-a venit în ajutor Homer. Am recitit pasaje din **Iliada**. Ce lume interesantă e cea a zeilor! E bine și în pod, chiar dacă ieșim pe străzi din ce în ce mai rar, pentru că nu avem voie decât între anumite ore. Totuși, unchiul Carmilly iese destul de des și discută cu noi din ce în ce mai rar. Eu tot îl iubesc. Știu că este un om important pentru ceilalți. Încerc în lipsa lui să nu-mi fie teamă și să nu mă plictisesc. Tata este de părere că ar trebui s-o mai ajut pe mama în casă.*

***27 aprilie 1944**. Dragul meu jurnal, sunt foarte, foarte tristă. L-au luat pe tata, i-au adunat pe toți bărbații evrei în putere. L-am rugat pe unchiul, am plâns, m-am cățărat de el să nu-i lase să-l ia pe tata.*

Au încercat să mă facă să cred că merge la muncă, că așa trebuie să fie, pentru că-i război. Dar eu nu-i cred. Oare Hitler plânge vreodată pentru tatăl lui?! Îl vreau pe tata înapoi, vreau plimbările cu el, vreau să-l țin de braț și să ne plimbăm pe bulevard. Dacă ai ști, dragul meu jurnal, ce tristă mi-e inima!

Și unchiul, unchiul de ce nu a făcut nimic?

***2 mai 1944**. Unchiul Carmilly a plecat. Mama pleacă mâine, trece granița spre Turda, apoi spre București. După mine vine nenea Socol imediat în zilele următoare, după ce-mi face actele. Mi-e frică, mi-e tare frică. Mama zice să nu-mi fie, că are grijă de mine tanti Aurora Tătaru. E tare bună și mă iubește, dar eu vreau să fiu cu mama și mi-e frică. Totuși, dragul meu jurnal, sunt fericită că voi vedea cum arată un om care ajută oamenii fără a cere ceva în schimb.*

***3 mai 1944**. Ghetou. Dragul meu jurnal, plâng. Mama a plecat de dimineață, unchiul Carmilly aseară, direct de la sinagogă. Doar cu soția, părinții au rămas aici. Sunt în ghetou, sunt singură, mi-e teribil de frică și plâng.*

A plecat mama. Mi-e dor de ea. Cum va ști că n-am mai apucat să trec granița? Suntem mii de evrei, băgați toți într-un hambar de la fabrica de cărămizi. Stăm sub cerul liber, că tavanele sunt sparte. Dormim pe pământul gol. Mi-e atât de rușine, dragul meu jurnal, să-ți spun că am avut nevoie să merg la baie și n-am avut unde. Am încercat să-mi reprim necesitățile, dar n-am reușit. Am fost nevoită să merg undeva în apropiere, dar peste tot erau oameni. Am plâns, grozav am mai plâns, dar lacrimile au devenit banale. Știu că există pentru că se preling pe pielea mea, în rest... ele nu contează. Nu avem nimic, absolut nimic și suntem încercuiți de sârmă.

Dragul meu jurnal, drag, doar pe tine te mai am...

***4 mai 1944**. Nici un semn de la mama, nici unul de la unchiul Carmilly. Pe tata l-au luat, iar eu sunt singură, sunt tare singură și tristă. Mi s-a făcut și foame, dar nu am primit nimic. Aici, oamenii încearcă să se organizeze, dacă se poate spune asta. Unii și-au adus cu ei alimente multe, pâine, conserve, cartofi și altele. Dar ce folos? A fost o razie a jandarmilor și s-a luat totul. Ni s-a spus că nu avem voie să deținem nimic, vom primi de două ori pe zi mâncare de la ei. Dar nu am primit nimic.*

***5 mai 1944**. Dragul meu jurnal, nici nu știu dacă mai pot să plâng. De frică îmi îngheață lacrimile și nu mai curg. Lumea, pe aici, este bătută. S-au făcut camere speciale unde suntem chemați și loviți cu o vână de bou, până spunem unde am ascuns toate valorile.*

Am fost chemată și eu de dimineață, așa l-am putut vedea pe domnul Nasch London spânzurat în lanțuri, de mâini și de picioare, fără să fi fost sprijinit de ceva. Fața abia i-am recunoscut-o, era toată în sânge, sleit de orice putere. Jandarmii maghiari continuau să-l bată. Am izbucnit în plâns. Atunci un tânăr îmbrăcat în haine soldățești a venit cu viteză spre mine și m-a plesnit cu vâna de bou peste obraz. Îmi arde pielea de durere și acum. Am leșinat. Mi-au aruncat o găleată de apă și au început să urle la mine, voiau să mă dezbrac. Am fost din nou bătută... și... m-am dezbrăcat. Dragul meu jurnal, cum să-ți povestesc că am fost percheziționată în cele mai intime locuri. Mi-e rușine, și mă doare rușinea asta cel mai tare. Eu nu sunt decât un copil, nu știu unde sunt ascunse valorile familiei sau dacă avem așa ceva. Nu știu. Te strâng pe tine la piept și stau ghemuită în colț, pe pământul dezgolit. Mi-e rușine și rușinea doare cumplit.

***6 mai 1944**. Pe aici lumea este speriată. Unii spun că ar fi fost mai bine să riște și să plece în România, acolo situația este mai protectoare față de evrei. Dar nu au făcut-o pentru că, spun ei, nu au crezut în răul absolut, că pot fi nimiciți în bătaie, și nici politica, până acum, în România, nu a fost favorabilă evreilor. Acum, spun cei mai bătrâni de aici, nemții pierd teren și aliații lor, iar pentru Antonescu, pentru politica viitoare, e mai bine să fie mai tolerant. Alții spun că ura lui împotriva evreilor se datorează unei femei și că războiul i-a creat posibilitatea să se răzbune. În privința românilor, aceștia sunt nepăsători, nu văd, nu aud. E adevărat că în Transilvania nici românilor*

nu le merge prea bine, dar nu sunt exterminați în masă, în totalitate. Nimeni nu a văzut un ghetou în care să fie băgați și bătuți pînă la moarte românii.

Dragul meu jurnal, în ghetou circulă un ziar, nu știe nimeni cum a fost introdus aici, „Tribuna Ardealului". Bărbații comentează în special articolul ***S-au început operațiunilie de izolare a evreilor din Cluj****. „Miercuri dimineața, scrie în el, au început operațiunile de izolare a evreilor și de concentrare a lor într-un loc anume determinat. Concentrarea se face pe teritoriul cărămidăriei orașului cu o suprafață de 19.000 m."*

Aflăm că în casele noastre, de unde am fost dați afară cu forța, au fost băgați creștinii fără case.

Dragă jurnalule, plâng din nou din tot sufletul meu pentru că lumea este astfel împărțită. Până acum eu nici nu știam ce înseamnă să fii evreu, cât de rău este. Cât îi privește pe creștini, eu îi iubesc mai ales din cauza prieteniei mele Voichița, româncă grecocatolică. E adevărat, ea nu stă în Cluj, ci în Oradea. Dar știu că și acolo evreii sunt bătuți, așa ne-a povestit un bărbat prins și băgat aici abia astăzi, după ce a fost bătut pentru că a vrut să fugă prin pădure pe la Făget. Voichița este creștină ca familia ei, dar nu ar face nici un rău nimănui. În vacanțe, eram foarte bine primită, iar în Oradea, când evreii au început să fie dați afară din casele lor și alungați pe străzi și bătuți, ei au fost primii care i-au scris mamei să mă lase să mă ascundă undeva la bunicii Voichiței, la țară, prin munte.

Dragul meu jurnal, sunt singură, mi-e frică și nu vreau să mor!

9 mai 1944*. Astăzi am mâncat cartofi cruzi cu tot cu coajă și o bucată de pâine. O femeie, care lucrează în fabrică, maghiară, s-a apropiat de silozurile în care suntem băgați noi și mi-a aruncat peste gard două sacoșe – cartofi, pâine și ceapă. Am împărțit cu cei lângă care dorm. Biata femeie, poate nici nu știe ce a riscat. Am vrut să strig la ea că suntem bătuți și că stăm ca animalele, am și strigat, nu mai știu exact ce, dar femeia nu a auzit, a fugit repede de lângă gard. Totul s-a petrecut în fracțiuni de secundă.*

12 mai 1944*. Oare ce fac mama, dar tata, mai trăiește el, și unchiul Carmilly este el bine? De ce nu a venit după mine? Sunt atât de murdară, dragul meu jurnal, deși încerc să mă păstrez curată. Noaptea nu dorm ca ceilalți direct pe pământ, mi-am strâns cioburi din țiglă și cărămidă, ce am găsit prin curte, și hârtie. Mi-am construit un culcuș unde să dorm. E tare și e în valuri, dar încerc să mă păstrez curată, dacă se poate. Dormim unii lângă alții, unii peste alții, copii, femei, bărbați.*

Dragul meu jurnal, se petrec atât de multe lucruri urâte, că nici nu ți le-aș povesti. Azi mi-a fost atât de foame, că m-a durut stomacul. Am scuipat sânge și simțeam că-mi ia foc interiorul. Nenea Váradi Oliver spune că nu de la foame. Dar eu zic că da, pentru că îmi era foame. Mi-am imaginat că mănânc salată de cartofi cu ou și smântână, apoi am mâncat și o înghețată cu vanilie, fistic și frăgute. Asta îmi place mie cel mai mult. Am crezut că o să-mi treacă durerea de stomac, dar nu mi-a trecut.

14 mai 1944*. Grozăvie. Oamenii au început să moară din cauza bătăilor. Cei din afară nu știu ce se petrece. Nimeni nu are voie să intre, nimeni să iese. Peste tot sunt afișe cu regulile acestea absurde. Pedeapsa este moartea.*

Astăzi, bărbații între 16 și 60 de ani au fost urcați în camioane și duși la muncă. Am rămas numai copiii, femeile și bătrânii. M-am plimbat prin curte, dar nu pe lângă gard, pentru că aș încălca regula și m-ar omorî. Asta e pedeapsa. Noi nu stăm chiar în fabrică, ci undeva mai ferit, în hambarele pentru uscat cărămida, unde nici pereții toți nu sunt. Lângă noi este groapa mare de unde se ia pământul. Mă întreb dacă cei de la birourile fabricii știu de noi? Alții dorm în curte, chiar pe pământul gol și sub cerul liber. Noaptea e frig și mai plouă. Suntem mii. Astăzi s-a instalat în curte o cadă în care ni s-a turnat fiertură de sfeclă. S-au înghesuit toți pentru o porție infimă de zeamă. Am plâns. Nu mi-am închipuit niciodată așa ceva. Nu m-am dus să-mi iau, ar fi trebuit să mă înghesui. Am privit și-am plâns. Aici se moare!!!

20 mai 1944*. Dragul meu jurnal, mi-e tare dor de părinți. Nu a venit nimeni după mine. Unchiul Carmilly nu s-a mai întors, și-a lăsat bătrânii în ghetou.*

Astăzi am scris câteva versuri, m-am gândit tot timpul la mama care mi-a promis că ne întâlnim și vom pleca împreună în România și de acolo în Israel. Nu a venit după mine. Îți încredințez ție poemul, dragul meu jurnal.

Amintirea plăcută a mamei

Oare rândunelele când mor unde se duc
își întrebară copiii mama, ținându-i în brațe,
și cățeii au un oraș al cățeilor
dar pisicile au un oraș al pisicilor?
Mama privi nedumerită
ea nu avea nici un răspuns.
Eu cred, spuse fetița,
că zăpada se duce în casa zăpezii
și omul, spuse băiatul, în casa Omului
îmbrățișarea în casa îmbrățișării
sărutul în casa sărutului
Dar casa, casa, oare, unde să fie?
Cugeta cu vocea între clipe mama.
Copiii se depărtară
își deschiseră brațele ca aripile
ochii ca gândurile.....visară....
cum gândurile adună sub timp
buzele care sărută
brațele care îmbrățișează
ochii care visează.
Nici un om să nu moară
fără să fi fost fericit
spuseră ei
Visul la bucuria sărutului,
visul îmbrățișării
visul visului celui cândva fericit
să-l lase celor ce i-a iubit.
Casa e amintirea.

25 mai 1944*. Groaznic! Peste trei mii de oameni au fost astăzi duși. Nu știm unde. Șirul nesfârșit al semenilor mei, femei, copii, bătrâni, strigați în ordine alfabetică, a ieșit pe porțile străjuite de sârma ghimpată. Au lăsat foamea și mizeria în urmă, dar vor primi ceva mai bun?*

27 mai 1944. *Unii se bucură că au plecat ceilalți. Au mai mult loc. Femeile și-au improvizat bucătării unde să gătească, dacă au cu ce. Au încercat să-și înfrumusețeze locul unde stau ele și ai lor. Aici nu avem camere, avem un loc unde să dormim pe pământul gol sau sub cerul liber.*

29 mai 1944. *Mi-e frică. Nu mai plâng, deși nu m-am împăcat cu ceea ce mi se întâmplă. Oare voi muri? Astăzi au mai plecat câteva mii de evrei. Eu am rămas. Ceilalți din Cluj nu-și pun întrebarea ce se întâmplă cu noi? Nici cei de aici nu întreabă nimic, poate nu îndrăznesc. Sunt oameni mari, dar le e și lor frică.*

Dragule jurnal, sunt singură, tare singură, și tristă, tare tristă.

31 mai 1944. *Cred că vom fi duși cu toții de aici. Astăzi au plecat alte câteva mii. Dar unde? Ce se întâmplă cu noi?*

2 iunie 1944. *Dragul meu jurnal, îmi este frică, foarte frică. Un alt grup a plecat astăzi spre o destinație necunoscută. Am mai rămas, însă, câțiva. Vreo două mii, atât.*

Zilele următoare vom fi duși și noi, ceilalți care am mai rămas, așa se pare. Domnul Peretz spune că ar fi trebuit să fugă în '39, oriunde, numai în Europa să nu fi rămas. Domnul Fülop i-a citit domnului Peretz dintr-un caiet în care fusese consemnată ziua de 6 decembrie 1939. Era vorba despre un apel făcut către toți evreii. M-am dus și i-am cerut caietul domnului Fülop, care mi-a zis că un copil trebuie să vadă de lucrurile copilăriei și că ce discută ei e pentru oamenii mari. Domnul Peretz, în schimb, nu a fost de acord, arătându-i că în situația dată ori nu mai contează, ori contează atât de mult, încât fiecare om, indiferent de vârstă, trebuie să fie o mărturie. Am primit caietul. Iată apelul, dragul meu jurnal:

„Frați Evrei!

În urma evenimentelor mondiale din ce în ce tot mai grave, îngrijorări și îndatoriri ce apasă și asupra evreimii din Transilvania, în afara obligațiilor sociale deja existente, mereu apar noi îndatoriri care necesită jertfa, jertfa materială.

O îndatorire care nu permite amânare nici pentru un moment ne privește pe noi, evreii din Transilvania. Trebuie să luăm în calcul refugiații, amploarea refugiaților. În această problemă nu este nici timpul, nici locul pentru ezitare. Ajutorul acestuia trebuie să apară. Trebuie, fraților evrei, să-i ajutăm. Astăzi sunt ei în nevoie, mâine putem fi noi. Evenimentele mondiale sunt de așa natură, încât ne sunt extrem de ostile.

Trebuie să dăm din bunurile noastre fără nici un apel, fără nici o întrebare, pentru că frații noștri evrei, dați afară din căminele lor, care trec pe la noi sau în mod provizoriu sunt opriți aici, își întind mâinile spre noi, implorând ajutorul. Frați evrei, să ajutăm refugiații! Conducătorii Comunităților Evreiești din Transilvania au pornit o mișcare în toată țara pentru frații noștri trecători sau în mod provizoriu opriți în țara noastră. S-a lansat un apel pentru începerea imediată a acțiunii de ajutorare. Avem nevoie nu de mii, nici de zeci de mii, nici de sute de mii, ci de milioane avem nevoie! Frații noștri refugiați ne imploră pentru haine, hrană, adăposturi, bani pentru a merge mai departe.

Să ajutăm până când mai putem, să eliminăm mizeria socială a evreimii. În sensul sfânt al solidarității, chiar și cel mai sărac trebuie să participe cu ofrandele lui. Fiecare să-și examineze conștiința. Cine se recunoaște de evreu nu se poate sustrage de la contribuția benevolă! Fiecare să-și îndeplinească datoria, căci nimeni nu poate ști ce se va întâmpla mâine cu noi. Dați, dați cu toții fără amânare. Fiecare prisos benevol mântuiește câte o experiență, câte o viață de evreu!

Cu dragoste frățească de evreu,

În numele Comitetului Central din Ardeal:

Czitram Beniamin, Freud Josif, Ulman Ștefan, Reich Josif, László Eugen, Rózsa Mauritiu, Dr. Weinberger Moise, Lakotos Alder, Dr. Konrád Adalbert.

Cluj, Decembrie, 1944"

Dragul meu jurnal, ți-am încredințat acest apel și toate câte ni se întâmplă pentru a nu uita. Peste ani, dragă jurnalule, voi povesti lumii despre zilele acestea. De aceea nu vreau să mor!

Bertha stătea tristă și frumoasă ca o floare de crin într-o baracă unde o băgase mătăhălosul de Kramer. Ar fi dorit să-și spună mai departe povestea, dar bagajul, când ajunsese în 12 iunie la Auschwitz, îi fu luat. Nu auzise niciodată de acest loc. Pe peron se tot uita la orchestra care interpreta arii clasice, la chipurile fără viață ale muzicienilor deținuți. Nu cunoscu pe nici unul plecat din Cluj, de la fabrica de cărămizi.

Acum, acum tristă mai era Bertha și fără apărare. Goliciunea ochilor se învârtea în jurul unui punct al încăperii. Bertha, cea cu mințile despletite în calea neprihănirii ei, nu era decât un copil, nu putea răspunde mârșavului Kramer. Cât de frumoasă era lumina galbenă a Auschwitz-ului în strălucirea acestui nufăr nedeschis! Dar Kramer nu avea nevoie de frumusețe, nici gingășia copilei nu-l impresionă. Făcea parte din rasa inferioară, iar peste carnea ei stăpânea rasa superioară și ar fi trebuit să fie fericită că i s-a făcut o asemenea onoare.

Kramer o trânti pe pat, îi porunci să închidă ochii, ochii ei atât de mari, luminoși și adânci cât toate apele nopții revărsate peste univers. Îi desfăcu cu brutalitate coapsele, coapsele albe și fragede de fecioară, coapsele Berthei, fecioara care tremura sub trupul mătăhălos, transpirat și gâfâitor al lui Kramer. O secundă lungă și-o durere cumplită îi smulse fetei un țipăt, atât cât să trezească în bestia cu chip de om plăcerea sângelui. Kramer îi mușcă buzele până la leșin, dar nu contă, își văzu mai departe de treabă.

În noaptea mare și grea Bertha purta pe fiecare colț de piele dezgolită durerea. Nici măcar tristețea nu și-o mai putea striga. Rănile îi ardeau mințile. Privirea ei rătăcită trecu peste floarea de sânge rătăcită pe cearșaful alb.

Îi fusese hărăzită, nu putem ști cu siguranță de cine, o călătorie peste marea durere aprinsă de becurile galbene ale felinarelor. Nu mai avea nimic Bertha, nu mai poseda nimic, nici lucruri personale, nici acte, nici jurnale, și nici chiar memoria pe care s-ar fi putut bizui. O rătăcită era Bertha, o nălucă cu mințile răvășite, purtate spre o altă lume a soarelui, limpede ca neprihănita ei ființă, o țară a soarelui despre care Bertha, frumoasa copilă, nu putea ști că e doar o iluzie. Drumul pe care pătrunse mintea despletită a Berthei era cel al Fluturilor. Acum Bertha nu mai simțea durerea. Sufletul ei alb intrase în Țara Fluturilor. Kramer ar fi putut să-i facă orice, căci Bertha nu-și mai era posesoare a propriului trup, Bertha, frumoasa și trista copilă, ca regescul crin alb, era dăruită fluturilor.

*Aurora Barcaru**

CAREUL

Plopii care se desfășurau falnici la distanțe egale unul de altul, de o parte și de alta a bulevardului, trimiși ai omului spre văzduh cine știe de când, să aducă răcoare și aer curat, au fost tăiați. Edilii urbei au dat acest ordin spre a face trotuarele mai largi. Rădăcini uriașe stăteau într-o rână la soare pe marginea gropilor, iar oamenii care se întorceau de la muncă traversând prin arșiță aproape doi kilometri și jumătate de la combinat până în centrul orașului, mult mai mult până în capătul celălalt, aproape că făceau insolație. Autobuzele în orele de vârf circulau arhipline, cu ușile deschise.

Sofia renunțase să mai facă obișnuitele cumpărături în drumul spre casă. Flămândă și obosită, pe măsură ce urca treptele se simțea cuprinsă de leșin, iar mirosul de friptură îi umplea gura de apă.

Radu îi cunoștea pașii, o aștepta în ușa bucătăriei radios ca o sărbătoare. Era un copil vesel, bucuria lui se transmitea îndată celor din jur, ea venea dintr-un mister nebănuit al bunătății umane, mereu altfel și întotdeauna bine inspirată.

– A fost bunica pe la noi?

– Nici vorbă, eu ți-am pregătit ceva gustos.

– De unde ai luat carnea? Este de pasăre, nu?

– De porumbel, mamă dragă. D-e p-o-r-u-m-b-e-l. Gustă și tu! Tigaia aștepta plină de copănele fierbinți și rumene. Sofia s-a prefăcut că nu observă plita aragazului stropită din belșug cu ulei. Cunoștea foarte bine gustul dulce al preparatelor din carnea puilor de porumbei. Vom devora ca niște sălbateci simbolul păcii și al dragostei dintre oameni, o spunea ironic, ușor teatral să poată depăși sentimentul de milă, jocul imaginației, în timp ce luau masa de prânz la rudele ei din Sântana. Acolo își ducea fetița tocmai din inima Moldovei să-și petreacă vara când nu avea destui bani pentru un concediu la mare. Pentru Lizuca era mult mai bine. Bunicul, Ghiula-Baci, uscățiv, dar foarte simpatic, tatăl cumnatei Sofiei, o îndrăgise mai mult decât pe o nepoată. Copiii vecinilor o așteptau cu nerăbdare și drag, de la ei învățase câteva cuvinte în ungurește, pe care tot atât de ușor le uita până în vara următoare. Norocul ei, spunea Ghiula-Baci, că mai târziu nu va ști din ce neam se trage copila asta scumpă.

Un platou cu friptură de porumbel, altul cu pané, carnea cu sos de smântână și piparcă, ciorba, prăjiturile cu frișcă, cremele de ciocolată, fructele atunci culese, cana plină cu vin roziu aburind răcoarea beciului și alta pe cea a izvorului din fântână, toate trebuiau consumate într-o jumătate de zi, ce e drept de cele șase-șapte persoane cu poftă de mâncare.

– Te-ai străduit să pregătești minunile astea! Cum ai reușit să prinzi atât de mulți? Ai dat iama într-o hulubărie părăsită de proprietar sau cum?

– Știam că iubești aceste păsări, nu ți-a fost milă să le tai? Și întrebările curgeau, transformându-se în morală subtilă ce arde sufletul celui cu multă simțire, numai că Radu, grăbit, îi apropiase de gură în vârful furculiței o bucată de carne, obligând-o în acest fel să o primească și să tacă.

– Recunosc, este gustoasă, foarte gustoasă, acum ești mulțumit? Strălucirea șireată din priviri, râsul stăpânit să nu dea în hohot au fost premergătoare unui răspuns rapid care a pus capăt stării de incertitudine.

– Tocmai ai gustat friptură din piciorușe de broască. Nu-ți face griji, sunt din cele comestibile, care se exportă la italieni din câte știu.

Mai întâi, Sofia a simțit cum sângele îi năvălește fierbinte în obraji, apoi cum se scurge în tălpi și îl privi palidă, fără a fi în stare să lege două cuvinte. Numai că stomacul nu dădea semne de respingere. S-a grăbit în baie să-și dea cu apă rece pe față. Pentru nimic nu va mai înghiți altă porție. A întâlnit în oglindă chipul ud cu urme subțiri de rimel pe sub ochi, îi venea să râdă, zicându-și în gând: Doamne, cred că nici eu nu am mai multă minte. Lui Radu i-a reușit și de data asta, iar în timp ce se spăla de-a binelea cu săpun: ce surprins va fi tata și după ce se va distra copios va începe morala, în stilul său delicat și pașnic, așa fel încât să nu-i uiți vorbele toată viața. Tâlcul bunicului va face casă bună cu șotia nepotului.

– Prin ce bălți te-ai băgat după broaște? Întrebarea ei strigată se izbea de oglindă, atât era de aproape când și-a dat seama că Radu o privea prin deschizătura ușii, urmărindu-i puțin speriat reacțiile, cu părere de rău că întrecuse măsura.

– Hai, mamă, te rog, nu te supăra, eu le cunosc foarte bine, la baltă am fost cu Ionel, le-a rupt picioarele din spate, doar ele se mănâncă, le-am spălat bine la o fântână, împreună cu el am consumat mai înainte un castron plin, ce ai văzut în tigaie le-am oprit pentru tine și pentru Eliza. Eram convins că până la urmă… o să vă placă…

– Am înțeles! Vorbești fără întrerupere, nici în glumă să nu-i oferi Lizucăi așa ceva, auzi? Nici în glumă!

– Am înțeles, nu-ți face griji, vorbea potolit și vinovat, lăsând genele întunecate și lungi să-i acopere apele unui lăuntru neînțeles gata să se reverse, căci nu voise ca noua lui experiență să ia o astfel de croială.

– Fleacuri, zice ea. Simțea inima fiului plină de iubire curată cum saltă pentru ea, în clipa aceea îl iertase. Trebuia să treacă și peste acest moment, ca atunci când acceptase ca din sufragerie să facă un micuț muzeu cu antichități, iar din bucătărie laboratorul în care se ardeau figurine din lut aidoma celor din

---

* Aurora Barcaru (n. 26 noiembrie 1937, Orhei, Basarabia). Colaborează la „Cuvântul libertății“ (Craiova), „Ateneu“, „13 PLUS“, „Viața băcăuană“, „Credința ortodoxă“, „Cartea“ etc.

A publicat șapte volume de poezie: ***Anotimpul albastru***, Editura „Sagitarius“, București, 1987; ***Drumul singurătății***, Editura „Sagitarius“, București, 1988; ***Geneza semințel***, Editura „Corgal Press“, Bacău, 2000; ***În alb și negru***, Editura „Egal“, București, 2001; ***Aripi imaginare (Tanka)***, Editura „Corgal Press“, Bacău, 2002; ***Fluviul de foc***, Editura „Corgal Press“, Bacău, 2003; ***Pasărea ierbii, pasărea apei***, Editura „Casa Scriitorilor“, Bacău, 2004.

A obținut, în 2000, Premiul special la Concursul național de poezie „Ion Minulescu“, Slatina.

tratatele de arheologie, oalele erau înnegrite de vopsele obținute prin fierberea cojilor de arbori, culori naturale în care introducea cămăși, pantaloni, fuste vechi din fire de in și bumbac și mai câte și câte altele – admirând nuanțele.

– Gata, povestește-mi ce ai făcut în afară de pescuit broaște.

– Ce mai pot să spun, pe unde treci se demolează case și dacă ai vedea fețele oamenilor care stau neputincioși, demoralizați pe marginea drumului și plâng. Nici nu-și mai controlează bunurile încărcate în camioane și rămân în moloz tot felul de obiecte vechi, mărunțișuri…

– După ce pleacă muncitorii cred că în afară de țigani, puștimea scotocește și adună tot felul de lucruri mai puțin folositoare.

Uneori, obiecte vechi, destul de valoroase, pe care le vinde băieților din clasele mari la un preț de nimic, atât cât să le ajungă pentru un pachet de biscuiți Eugenia sau pentru o revistă „Piff".

Îl privi atentă pe Radu, reținându-și gestul de a-și trece degetele prin freza deasă și rebelă, de culoarea castanelor coapte cu reflexe aurii. Sub pielea străvezie de sub ochi mijeau cearcăne, dormea puțin, lumina dimineții întâlnea veioza aprinsă, iar pe Radu îl regăsea în trening, citind sau dormind cu fruntea căzută pe carte. Diriginta îl ținea sub observație. Iar ai întârziat, îmi spui și mie motivul?

Am citit ceva destul de interesant toată noaptea și am ațipit spre ziuă. Vă rog să mă iertați. Ești surmenat, să nu te îmbolnăvești, băiete! Profesorii l-au bănuit că minte. Numai după ce au stat de vorbă cu Sofia, că nici notele nu erau strălucite decât la materiile care îl interesau, îl pasionau, și mâinile..., de ce-i tremură mâinile? La început credeau că e de la anemie, apoi s-au lămurit că Radu își căra săptămânal de la biblioteca județeană sacoșe pline de cărți, pentru studiul cărora își neglija temele impuse de școală. Se înzestrase cu dibăcia de a purta profesorii prin labirintul celor citite astfel încât până la urmă epuizau împreună subiectul cu noutăți, pe deasupra obținând nota maximă.

* * *

Tinerețea este anotimpul omului care trece peste toate obstacolele să-și urmeze cursul firesc precum primăvara, schimbările vin fără să ceară îngăduință, se întregesc și trec în firescul vieții.

– Ce Dumnezeu mai sunt și astea?!

Pe holul destul de îngust erau răsturnate dosare, cărți de toate mărimile, pline de mucegai, arse pe margini, roase de șoareci, emanau duhori, îți făceau greață. Cioarsele astea cred că sunt de dinainte de război, nu ai observat că unele nu au coperte… nici început, nici sfârșit? Ce te interesează din ele? Și dosarele astea, uite ce mizerabile sunt. I-auzi, Monetăria Statului! Am să-mi iau câmpii!

– Pe mine nu mă interesează, poate pe alții. Păcat că s-au distrus în podul din casa cu etaj de lângă noi. Astăzi au fost evacuați ultimii locatari, a plecat și fotograful, țiganul cu nevasta blondă.

– Mă rog, erau chiriași. Împreună cu Ionel ați scormonit podul, ați cărat mizeria asta în casă la noi! Uite cât ești de murdar pe haine, să-mi spui cine le spală? Mă iei cu vorba cu țiganul, cu blonda.

– Da, și m-am gândit că parte din ele să le duc la Arhivele Statului, cine știe cui vor folosi?

– Parte din ele?! Ai fi gândit mult mai bine dacă le-ai duce pe toate la pubelă, afară.

– Cum afară, mamă, te rog…

– Cel puțin, deocamdată, afară pe balcon. Hai repede să facem curat, să mă spăl și eu, să stăm la masă. Vei avea probleme cu astea, să știi. De unde le ai, cu cine ai fost, și alte zeci de întrebări. Crezi că te vor lăuda? Nu toată lumea este bine intenționată ca tine. Ascultă-mă!

Treptat și pacea se strecoară acolo unde este iubire. În definitiv ce rost avea să insiste asupra celor întâmplate. După ce vor fi depozitate pe balcon, vor mai vedea. Și totuși…

– Nu ar fi mai bine să le ducem la gunoi? a fost ultima ei încercare.

– N-u-u-u! auzi glasul sugrumat de lacrimi. Le voi tria și le voi duce la Arhive. Îi părea nespus de rău că o supărase iar. Rar o aducea în starea să-l certe. Se simțea rănit că nu este înțeles, pe de altă parte știa că are dreptate. Dar pe Sofia o frământau alte gânduri. Să aibă fiul ei o personalitate foarte puternică sau o încăpățânare ce-i va fi dăunătoare tot restul vieții? Cu aceste gânduri și împreună, totul fusese pus la punct, aerisit, spălat pe jos. Doar tăcerea se risipea atât de ușor. Nemărturisitele temeri o chinuiau, îi venea să plângă. Viața băiatului o asemui cu o roată căreia îi dai drumul din vârful dealului și ea aleargă, aleargă, făcând slalom, ocolind tot felul de obstacole, încât nu poți să-ți imaginezi când și unde se va răsturna. Își stăvili în adâncul ei suspinul inspirând aer curat și glasul de împăcare al lui Radu, care se așezase pe scaun în timp ce ea aranja tacâmurile.

– Mamă, aș dori mai întâi o cană cu lapte. Voi mânca după aceea.

* * *

Mai erau doar patru săptămâni până la vacanța mare. Diriginta anticipa situația școlară a fiecărui elev, uitând toate necazurile din timpul anului, își dorea sincer să promoveze toți și în aceeași formă să se întâlnească la toamnă în clasa a XII-a. Fetele șușoteau în grupuri precum gâsculițele când simt zorii mijind de după creste, băieții, în minoritate, așteptau să fie strigați.

În ușa care s-a deschis brusc a apărut directorul liceului însoțit de un necunoscut.

– Tovarășul profesor „Z" este din partea Arhivelor Statului. Va face anumite comunicări. Cât acesta a schimbat câteva vorbe cu diriginta, elevii au stabilit personalitatea noului venit: statură mijlocie, spatele încovoiat, privirea decolorată, un zâmbet prefăcut, stăpân pe sine, cu toate că se simțea studiat de atâția ochi, el nu se simțea o țintă, el era un scop.

– Dragi copii, nu vă rețin prea mult, am venit cu rugămintea ca voi să colaborați cu instituția pe care o conduc, în ideea de a aduce, bineînțeles cine are acasă, prin cufere, diferite publicații foarte vechi uitate până și de vreme, înscrisuri care nu vă sunt de folos nici vouă, nici părinților. Sunt printre voi și colecționari? Noi plătim celor care aduc bunuri de genul acesta. Fetele au dat din cap negativ, iar băieții comentau în ultimele bănci.

– Crezi în coincidențe? Radu i-a pus această întrebare colegului său de bancă. Mă gândeam ca mâine să merg la Arhive , am niște vechituri.

– Te dai mare sau ești nebun. Ce îți prisosește să le dai lor colecția ta, pentru ce, pentru bani?

– Ei, aș… Radu ridicase deja mâna. Și-a amintit că pe lângă vechiturile de pe balcon mai avea un dosar pe care i-l vânduse

un prieten de la internet. Acesta l-a găsit din întâmplare într-o ladă la un loc cu alte zdrențe, uitată în magazia de lemne a părinților, sub saci putreziți și unelte ruginite. Radu l-a cumpărat pentru timbrele vechi de pe vremea monarhiei. Acasă, uitându-se cu atenție, a constatat că de fapt era un dosar cu acte de proprietate în original ale sătenilor pe ale căror pământuri a fost construit barajul. Vizita tovarășului „Z“, modul în care a pus problema l-a determinat să creadă că poate cândva, cineva să aibă nevoie de aceste documente, iar ele vor putea fi găsite acolo și peste o sută de ani.

– Treci mâine pe la Arhive, te aștept. În urma lui nu s-a comentat nimic, ca și cum nu a fost. Diriginta pierduse din oră minute prețioase.

* * *

Portarul a format un număr de interior. Lasă-l să intre! s-a auzit vocea în receptor.

– Ia loc. Fără a răspunde la salut, privi adolescentul cu mare atenție. Ia să vedem ce ai acolo. Mâinile lui Radu tremurau de emoție. Desfăcu pachetul și scoase mai întâi cărțile de care cititorul își amintește, dar care nu l-au impresionat, făcându-i semn să le așeze într-un colț al încăperii.

– De unde le ai?

– S-a demolat o clădire lângă noi, împreună cu alți băieți ne-am urcat în pod și le-am găsit acolo. Credeam că…

– Să nu-mi spui că și dosarul ăsta tot în podul cu pricina l-ai găsit. Tovarășul „Z“ îl cerceta cucerit de conținut, murmurând pentru sine: Măi să fie! Măi să fie! După care a încercat să-și controleze reacțiile spontane de uimire.

– Pe acesta l-am cumpărat de la un prieten pentru timbre, mai apoi am socotit că este mai important conținutul și am hotărât cu mult mai devreme de a fi venit dumneavoastră la școală să-l aduc unde-i este locul.

– A-a-a, aveam de-a face cu un colecționar, nu-i așa? Cât ai dat pe el?

– 200 de lei, răspunse Radu ferm.

– Cred că ai multe lucruri interesante în colecția ta.

– Nu chiar, sunt destul de modest. Doar câteva monede vechi de la tata, una mai valoroasă, celelalte fără importanță. De fapt, nici nu sunt colecționar, mai degrabă pasionat de istoria civilizațiilor, de arheologie, de artă… cam așa ceva.

– Unde lucrează tatăl tău?

– La Uzinele „Olcit“ Craiova. Nu locuiește cu noi.

– Despre poporul român ce părere ai? Revenise rapid, trecând cu dibăcie peste întrebarea incomodă pentru tânăr adresată mai înainte.

– V-am mai spus, îmi place istoria, așa am aflat că noi am fost primii în Europa și sunt oarecum mândru de asta.

– Bravo, se vede că studiezi mai mult decât alți tineri de vârsta ta. Sămânța răului înflorise deja pe fața lui „Z“. Ce vrea puștiul? Se crede mai deștept decât alții? Pomeții obrajilor se acopereau cu pete de un violet putred. Trupul i s-a îndoit mai mult peste birou, devenind agitat și mult mai ghebos. Mai face parte și dintr-o familie dezorganizată, al meu este! O să aflăm ce mai are pe acasă. Folosindu-se de noile date, schimbă aerul conversației, bănuind să nu fi fost descoperit de tânărul isteț a cărui privire îl cerceta.

– Poți încheia cu noi un contract… Cât vrei pe dosar?

– Nimic. Îl pot dărui, de fapt…

– Nu, nu se poate, l-ai cumpărat și… fie vorba între noi, nu ești atât de bogat.

– 400 de lei! s-a lăsat Radu prins în cursă. Nu mai putea reveni. Asta pentru valoarea timbrelor, dacă insistați…

– Bun. Treci mâine pe la ora două și semnăm contractul. S-au ridicat de pe scaune în același timp. Tovarășul „Z“ colabora cu cei de la securitate, cei care se ocupau de tineret. Își făceau servicii reciproc pentru tot felul de avantaje. Imediat formă numărul de telefon binecunoscut.

– Alo, Popic? Căpitanul Stoian este pe acolo? Înțeleg… Să treacă mâine dimineață pe la Arhive. Nu știu încă, s-ar putea să avem ceva interesant. Salut.

* * *

Radu l-a mai căutat de câteva ori pe tovarășul „Z“, dar portarul fusese probabil instruit să-i spună că este plecat, așa că a renunțat. Și-a dat seama că a fost păcălit. Mai bine o asculta pe mama lui, le dădea foc și gata. Acum că au aflat și colegii… au dreptate să-mi spună că am fost un fraier. Devenise gânditor și amărât.

Pentru Sofia apăsarea era și mai mare. Nu se confesase nimănui. Aștepta vacanța ca pe o binecuvântare, își făcea planuri pentru curățenia generală, să meargă la coafor, să găsească un bilet mai ieftin la mare și cum Lizuca în toamnă trebuia să meargă la școală, nu știa cum să-și planifice banii. Gândurile îi duceau pașii spre casă, fulgerată de o strângere de inimă, o presimțire inexplicabilă. Pentru ea surprizele mai mult neplăcute veneau cu nemiluita, mereu altele noi.

Ușa apartamentului nu era încuiată ca de obicei, semn că Radu avea musafiri. Din holul întunecos, un bărbat tinerel și brunet, care stătea alături de fiul ei pe canapea, iar la birou un altul mai blond scria de zor. Sertarele bibliotecii erau deschise, conținutul lor răsturnat pe jos. Cutii răsturnate, cărți împrăștiate, câțiva dolari vechi de pe vremea lui pazvante chiorul, câteva ruble, fascicole din cărțile lui Slavici editate în 1929 despre Eminescu și Creangă, toate amintiri de familie.

Radu, palid și speriat, își sprijinise fruntea în palme și coatele de genunchi când a intrat Sofia, furioasă ca o leoaică flămândă.

– Cine sunteți și ce căutați în casa mea? Arătați-mi ordinul de percheziție, o legitimație. Ceva!

Impasibili dar politicoși, s-au ridicat în sfârșit în picioare, s-au recomandat:

– Suntem de la Securitate, căpitanul Stoian, spuse cel blond.

– Căpitanul Popa, se recomandă brunetul cu un aer de curtoazie, aproape obraznic, pe care Sofia l-a sesizat, înfuriind-o mai tare.

– Poftim? Și ce căutați în casa mea, în lipsa mea, să-mi speriați copiii. Sunteți de la minori, da? Halal metode! Am să mă plâng superiorilor dumneavoastră. Vă rog să plecați imediat!

Știa că nu are de ce să-i fie teamă, nu exista nimic compromițător.

– Cine dracu și-a băgat coada în viețile noastre? Intrați într-o casă curată încălțați, răscoliți să căutați, ce?

Căpitanul Stoian terminase de scris un așa zis proces-verbal pe o foaie dintr-un caiet, după ce-i confiscase lui Radu figurinele de lut din sufragerie, bucata din piele preparată cu migală de el dintr-un cojoc vechi al bunicului pe care imitase ca în manual o scriere veche, să pară cât mai autentic, moneda lui de aur veche, cum și altele câteva cu valoare numismatică pe care le iubea foarte tare.

– Sunt toate trecute aici, tovarășă Sofia, le verificăm autenti-

citatea și peste câteva zile să vină băiatul la noi să i le restituim.

Au plecat, lăsând în urmă cea mai ucigătoare tristețe. Plânsul răbufnit din lăuntrul cel mai adânc să ușureze două suflete curate unite într-o disperată îmbrățișare dintre mamă și fiu nu a reușit să aline arsura din inimile lor, ce va rămâne fără vindecare.

A treia zi după nefericita întâmplare, în recreația mare a fost convocat careul prin stația școlii. Elevii entuziaști bănuiau că se pregătește de o vizită oficială, se anunță taberele de vară, presupuneri ce amplificau vacarmul de pe holuri, încât profesorii trebuiau să aștepte în cancelarie.

După ce s-au așezat pe clase după cum era obiceiul, au apărut și ei, grupându-se în jurul microfonului. Două persoane străine se aflau printre ei, pe care Radu le recunoscu. Da, ei erau cei care făcuseră percheziția. Cu puțin în urmă sosise atunci de la școală obosit și adormise citind dintr-o carte când au sunat la ușă. Nu se simțea cu nimic vinovat, dar prin șira spinării i-a trecut un fior. S-au făcut prezentările, căpitanul Stoian le-a vorbit apoi despre dragostea tinerilor față de patrie, atașamentul de care trebuie să dea dovadă față de partidul ce o călăuzește pe un drum luminos. Apoi a intrat în subiect, dând exemple negative, abateri ce s-au manifestat în școli, atitudini care în timp pot deveni un pericol pentru societate.

Radu și-a auzit numele printre aceștia, era atât de disperat încât își dorea ca pământul să se despice și în deschizătura lui să intre pentru totdeauna. Acest elev – sunau cuvintele metalic – a falsificat scrierea veche pe o bucată de cojoc veche a bunicului, prelucrat după metodele sale, în scopul de a fi comercializat.

Un leșin ușor îl încerca pe Radu, apoi și-a simțit fața biciuită ca de grindini, a ieșit încet din rând și s-a așezat pe bordura din spatele careului, crezând că îl va năpădi plânsul. Simțea nevoia să plece, să fugă pe câmp și să urle ca un animal rănit și lăsat în singurătate, căci nimeni din cei prezenți nu i-a luat apărarea. Adunarea deveni gălăgioasă, semn că luase sfârșit toată mascarada, majoritatea celor mari jubilau cu dezaprobare, iar în tabăra celor mai mici se auzeau glume proaste și râsete tâmpite.

– Ce mi-ai făcut, Radule! i-a reproșat diriginta la ora ei din ziua următoare, așa ca să zică și ea ceva.

– Vă jur, tovarășa profesoară, că nu sunt nevinovat, ce mi s-a întâmplat este incalificabil. Era năuc, nici nu a mai realizat când ora a luat sfârșit, și-a luat mapa și fără un cuvânt a ieșit din clasă. Pe culoar, băieți aiuriți strigau după el, poreclindu-l „Radu Cojoc“, iar el se simțea mai mult dezorientat decât i-ar fi fost rușine.

Acasă a povestit sumar întâmplarea nu numai să nu o supere pe mama lui, ci și pentru faptul că se simțea vlăguit. Nu mai avea încredere în nimeni, se simțea singur și umilit. În următoarele zile nu s-a mai dus la școală. Dimineața rămânea în pat până mai târziu și se gândea cum să depășească starea în care se află.

– Știi ceva mamă? Am hotărât să nu mai merg la școală până la sfârșitul anului acesta.

– Ce tot spui? Ai toate mediile încheiate?

– Mai aveam nevoie doar de două note, dar ce importanță are? Și așa diriginta în Consiliu a primit ordin să-mi scadă nota la purtare, mai bine să mă izolez eu decât să mă simt ca un pedepsit pe nedrept.

– Doamne, cum poți tolera atâta nedreptate făcută unui copil! Cuvintele nu mai puteau fi înăbușite, se cereau strigate

Café-Concert, Place Clichy

și amarul jelit. Până la urmă Sofia a chibzuit îndelung și a trebuit să-i respecte hotărârea.

Telefonul zbârnâia până și duminica. Profesoarele numai că nu îl implorau pe Radu să meargă la școală. Doamnă, este necesară prezența lui să-i putem încheia situația școlară. Hotărârea lui Radu este definitivă, nu pot să-l influențez cu nimic. Este un om rănit în fața mulțimii, are nevoie de vindecare. Mă înțelegeți sau nu? era răspunsul ei la fel de hotărât.

Toată vara a citit mai mult cărți biografice, fără filosofie, fără arheologie sau istorie. Planurile lui pentru viitor erau cu totul altele, prea puțin mai lua în considerare sfaturile, totul se schimbase. Spre toamnă, Sofia l-a pregătit pentru școală ca și cum nimic nu se întâmplase.

– Nu-mi cumpăra uniformă nouă, mai pot merge cu cea veche un an. Îmi vei lua alta în clasa a XII, la anul…

– Ei lasă, tocmai acum când ai colegi noi…

– Nu sunt chiar noi, îi cunosc.

– Este adevărat, cu atât mai mult îți voi cumpăra un costum nou.

– Mulțumesc, însă acum e cu totul altceva. Mai este și Lizuca, are și ea nevoie pentru clasa întâi de multe.

– Pentru mine e altceva, ai spus? Dacă pentru tine este firesc să fie așa, pentru mine va fi la fel!

Noii colegi din prima zi l-au făcut să se simtă bine, cu timpul chiar îl simpatizau și îl respectau. Diriginta i-a fost cel mai apropiat dascăl, materiile fiind cunoscute, nu-i cereau prea mult efort.

– Știi, azi m-am înscris la Școala Populară de Artă. Nu, nu-ți face griji, nu-mi voi neglija liceul. Dar Sofia tot își făcea griji, observându-l cum merge la școală cu un singur caiet sub braț

sau în buzunarul hainei, în care își lua notițe la toate obiectele.

Așa a procedat și în clasa a douăsprezecea, mai erau două săptămâni până la bacalaureat și el tot altceva studia. Mama lui se topea de griji, îl ruga uneori cu ochii în lacrimi să învețe la franceză, unde avea media șapte. Până într-o zi, fiindu-i milă de frământările ei, s-a hotărât:

– Uite, vezi cartea de franceză? Mi-am planificat lecțiile pe zile, mai sunt șapte, de mâine încep. La gramatică stau mai prost, nu este mare lucru să mă pun la punct. Mă crezi un indolent? Este un obiect de examen și atâta timp cât am citit romane în franceză îmi va fi ușor și cu gramatica.

Înaintea BAC-ului l-a susținut pe cel de la Școala Populară de Artă, primind nota maximă. Era fericit, relaxat.

– Radule, de ce nu încerci să dai examen de admitere la academia de Arte Frumoase? Ai reușit în locul acesta o transparență a culorii aparte, iar griurile folosite sunt superbe. Ce zici?

– Am să încerc, domnule profesor.

– Promiți?

– Promit și sper să nu vă dezamăgesc.

A încercat și a luat examenul din prima. Dar bucuria acelor momente nu a reușit să inunde în toate coloanele sufletului, nici să reverse în lumina ochilor ca o descătușare. Ea avea să se oprească mereu la o barieră pusă de cei doi oameni ai securității, la inițiativa tovarășului „Z“, stăvilindu-i exuberanța cine mai știe poate pentru tot restul vieții fiului ei, căci drumurile până la poarta acelei instituții, pentru a-și recupera obiectele confiscate, au fost bătătorite în zadar timp de doi ani de un copil care mai spera în minunea adevărului și dreptății, iar despre modul în care a fost obligat să renunțe la ele nu a povestit nimănui.

Epilog

– Radu, ești chemat la decan!

Își făcu loc printre șevalete, atent să nu răstoarne borcanele cu pensule puse la înmuiat în petrosin, merse la baie să se spele, timp în care făcea tot felul de supoziții. Sper să nu se țină tata de prostii, etalându-și grija de părinte în fața decanului, în acest caz nu mai vreau să-l văd toată viața, mi-a făcut destule în timpul liceului.

În cabinetul decanului îl aștepta un bărbat, tuns scurt, plăcut la prima vedere, curat, cu un zâmbet prietenos.

– Știi cine sunt eu? Modul acesta de abordare Radu îl cunoștea, drept urmare și răspunsul veni spontan și pe măsură.

– Nu, dar bănuiesc. Sunteți de la Securitate cu probleme de tineret. În aer deja plutea ironia.

– Aș spune, cu probleme de securitate națională. Nici de data asta nu-și spuse numele. În ușă apăru secretara.

– Vă rog să treceți în biroul Comitetului de Partid. Radu i-a descoperit aroganța, însușire care l-a ajutat să-și expună fără ocolișuri motivul neașteptatei vizite:

– Avem nevoie de cineva care să observe activitatea celor doi colegi studenți străini și să fim periodic informați de eventualele acțiuni suspecte cu caracter subversiv.

Cuprins ca de uimirea tâmpă, Radu îl privea fix în luminița ochilor, auzul îi juca feste, iar mâinile și le ascundea la spate, tremurau din nou, de data aceasta de nervi, ajută-mă doamne să nu-i stâlcesc figura. Auzea frânturi de cuvinte… importanța serviciilor aduse de tineret… apărarea integrității naționale… neamestecul în …

– Și m-ați găsit pe mine! Vă rog! Ați fost îndrumat greșit. Sub nici o formă nu voi recurge la aceste fapte! Treptat, Radu și-a recăpătat echilibrul și vorbea calm, cel puțin în aparență. Noi în grupă suntem puțini studenți și ne avem ca frații. Teo – peruanul spre exemplu, este prietenul meu cel mai bun, cu educație și suflet nobil. Nici nu-i voi spune ce mi s-a propus aici. Este o jignire pentru mine și pentru toți ceilalți.

Dumneata poate, prin natura muncii pe care o exerciți, poți face asta, eu categoric nu! Sunt convins de faptul că oricare dintre noi, românii, nu ar tolera o atitudine din partea celui ce s-ar manifesta împotriva statului.

Apropo, la fiecare grupă aveți câte un informator?

Cel din fața lui păli intimidat și înfrânt. Nu răspunse provocării.

La plecare, Căpitanul i-a întins mâna ca de mort, replicând sec:

– Și eu în locul tău aș fi procedat la fel.

– Consider că această discuție nici nu a avut loc.

În ziua aceea Radu nu a mai avut chef de lucru. Ce dracu mai vor ăștia, cât de lungi pot fi tentaculele ghebosului „Z“, slugărniciei sale și mizerabililor din șleahta lui.

În provincie, Sofia se lupta cu morile de vânt. Nu numai că dorea cu ardoare să recupereze cel puțin moneda de aur a fiului ei, dar și să-i pedepsească într-un fel pe cei vinovați. Un telefon primit de la căpitanul Popa – tuciuriul, cum îl poreclise, a enervat-o mai tare. Faci pe curtezanul! Te-ai amorezat? Dobitoc nenorocit! A fost replica ei plină de revoltă. Din acel moment, ori de câte ori a avut ocazia, și-a manifestat indignarea față de cum înțeleg cei de la minori să distrugă idealurile adolescenților, personalitatea, să le frângă destinele. Nu a aflat niciodată cine a luat măsura ca Popa și Stoian să fie mutați în altă localitate, astfel Sofia le-a pierdut urma.

Cât despre Ghebosul „Z“, acesta nu prea avea prieteni adevărați, atitudinea îngăduitoare a celor din preajmă era fie din interes, fie din teamă. Vânăt la suflet și neiertător, putea să nu comunice ani întregi cu proprii copii, autoritar și absurd, pe toți îi considera proști, iar modalitățile ingrate prin care își realiza un scop le considera firești.

Persoane în cunoștință de cauză i-au spus Sofiei că acesta până și casa și-a achiziționat-o la un preț de nimic, după ce amărâtul de proprietar nu-și achitase un împrumut la timp și a fost scoasă la așa zisa licitație. La fel și mașina nou-nouță, după ce fusese confiscată pe nedrept, adjudecată la prețul de jumătate. Zece ani consecutiv statul român l-a trimis în Italia câte o lună pentru cercetare în locul unui coleg din capitală pe care tovarășul „Z“ l-a înlăturat cu ușurință de pe lista favoriților. Pentru toate acestea el, ghebosul, cum îi spuneau colaboratorii pe la spate, trebuia să aducă servicii, contraservicii consistente.

Provenea dintr-o familie de oameni gospodari de la țară, doar că el dorea să parvină, îi făcea mare plăcere să i se spună mereu că este cel mai capabil. Aceiași apropiați în particular îl considerau „încuiat“ și că „își mânca de sub fund“, aluzie făcând la mesele bogate la care participa împreună cu soția și unde consumau preparatele culinare nu numai cu aparte plăcere, dar și cu o diabolică lăcomie.

Dacă așa stăteau lucrurile, dacă acest om era disprețuit de apropiații lui, mai avea rost a-i cere socoteală pentru faptele săvârșite? Toată revolta în acest caz se transformă în dispreț, treptat în indiferență, nici într-un caz în milă, ca și cum ai îndepărta cu mătura din calea ta gunoiul, să nu-ți murdărești pantofii nici pe tălpi.

Florentin Popescu

O EVOCARE: FLORIN MUSCALU*

Florin Muscalu, Alex. Oproescu, Florentin Popescu, Constantin Potângă și Radu Cârneci
(Râmnicu-Sărat, 8 dec. 1995)

Dacă nu cumva mă înșeală memoria, cu Florin Muscalu cred că m-am întâlnit pentru prima oară prin anii șaizeci și patru-șaizeci și cinci ai veacului trecut la cenaclul „Al. Sahia“, din Buzău, condus de vestitul, pe atunci, Gheorghe Ceaușu, un inginer cu vocație de mentor, un sufletist căruia o bună parte din scriitorii mai vechi ai orașului de la Curbura Carpaților îi sunt și azi recunoscători.

Adevărată legendă vie, acest inginer făcea tot ce-i stătea în putință să-i sprijine pe cei care dovedeau cât de cât o fărâmă de talent literar. Cel mai mare succes al lui – și de care se vorbea cu mândrie în tot Buzăul – fusese trimiterea la Școala de Literatură din București, prin anii cincizeci și ceva, a lui Ion Băieșu și a altora, mai puțin importanți pentru că mai târziu nu s-au afirmat în plan literar.

Prin anii de care este vorba gloria cenaclului cu pricina nu mai era nici pe departe aceea de dinainte. Nici vremurile nu mai erau aceleași, fiindcă alte vânturi băteau în câmpia literaturii și nu se mai punea cine știe ce preț pe creația amatorilor într-ale scrisului (chit că nu peste multă vremea avea să apară Festivalul „Cântarea României“, de pomină în perioada Ceaușescu.

Florin Muscalu nu era dintre obișnuiții Cenaclului și, dacă îmi amintesc bine, în sala de la etajul al doilea al clădirii în care se află azi Hotelul „Coroana“ l-am întâlnit doar de câteva ori. Nu mai știu dacă l-am ascultat citind vreodată din creațiile lui. Mai des aveam să-l întâlnesc după aceea, când mă apropiam de absolvirea facultății și colaboram la proaspăt reînființata „Viața Buzăului“ din tot atât de noul „reînființat“ și el județ Buzău. În entuziasmul dat de apariția ziarului erau mulți, foarte mulți cei care vedeau în paginile acestuia o posibilitate de afirmare pe plan publicistic, literar și chiar social, dat fiind că organul de presă menționat era una din instituțiile de prestigiu și cu mare influență în oraș și în întregul județ.

Așadar, cred că m-am reîntâlnit cu Florin Muscalu în redacția „Vieții Buzăului“ ori, cine știe, poate pe străzile orașului. Nu-i apăruse încă volumul de debut, ***Țara bătrânului fotograf***, care avea să vadă lumina tiparului în 1970 (același an în care debutam și eu cu ***Obsesia păsărilor***), dar nu în colecția „Luceafărul“, râvnită de mulți autori, pentru că acolo debutaseră mai înainte mai toți „șaptezeciștii“, de la Nichita Stănescu și până la George Alboiu (fără a ne mai socoti pe mine, pe Gabriel Iuga și Petre Got, care aveam să „încheiem“ colecția…), ci independent, în afara colecției.

Pe atunci, Florin Muscalu cred că intenționa să se angajeze la „Viața Buzăului“, dacă nu cumva va fi lucrat foarte puțină vreme în redacție și așa se explica prezența lui în oraș. Nu-mi amintesc să fi schimbat prea multe vorbe și impresii atunci (poate să ne fi amintit amândoi despre colegii de la Cenaclul „Al. Sahia“ și să ne fi interesat de soarta lor la acea oră), iar după aceea nu ne-am mai revăzut curând, el plecând la Focșani.

În orașul de pe Milcov se duceau, de fapt, mulți dintre cei care simțeau că nu-și găsesc locul la „Viața Buzăului“, unde, în treacăt fie vorba, „jocurile erau făcute“, fiindcă la secția de cultură a ziarului deja se instalaseră Mircea Ichim și Corneliu Ștefan, amândoi gazetari foarte buni și, în opinia redactorului-șef, suficienți pentru un cotidian județean. Nu-l vedeam pe Florin dispus să accepte truda într-o altă secție, mai ales că județele încă erau la început, avea fiecare un ziar și se putea găsi relativ ușor un loc corespunzător pregătirii și înclinațiilor fiecăruia. După o ședere relativ scurtă în Buzău, a plecat la Focșani și Costel Apostolescu, alt cenaclist de la „Al. Sahia“, care s-a realizat în orașul Unirii mult mai deplin decât ar fi făcut-o în orașul lăsat în urmă. Nu mai știu dacă tot în acea vreme ori mai târziu tot la Focșani a plecat și Alexandru Deșliu, editorul de azi al revistei „Pro Saeculum“. Și alții și alții, așa încât, în 2005, când am participat la Focșani la lansarea cărții lui Alexandru Deșliu ***Vrancea – istorie trăită. Jurnalul unui corespondent de presă***, am fost foarte plăcut surprins să aflu că o

* Din volumul aflat în pregătire ***Un mesteacăn rătăcit în câmpie***

mare parte dintre cei ce lucrează aici pe tărâmul culturii veneau de la Buzău – fapt care mi-a dat prilejul unei remarci: „La înființarea județelor prahovenii au ocupat Buzăul, buzoienii Vrancea, probabil că vrâncenii Vasluiul și așa mai departe. Mă întreb dacă sucevenii n-ar fi putut pune piciorul în Basarabia, măcar să fi știut o treabă, să fi făcut de-atunci Unirea!…“

Cred că era prin 1972 - 1973, când, profitând eu de faptul că lucram la Editura pentru Turism și, prin urmare, aveam posibilitatea să mă deplasez mult și bine prin țară, mi-a venit ideea să scriu o carte despre fabulosul și fascinantul ținut al Vrancei. Aveam mintea și sufletul pline de impresii și gânduri despre Vrancea, citisem multă literatură și în anii de facultate, iar zona mă atrăgea ca un magnet. Mai fusesem, e drept, în Focșani și-n Mărășești în diverse excursii, în anii studenției, dar una e să parcurgi un itinerar-șablon, să asculți ce-ți spune un ghid mai mult sau mai puțin informat și pasionat de meseria lui și alta e să te deplasezi de unul singur unde vrei și unde crezi că ți se poate ivi un subiect interesant de reportaj.

Așadar, alcă tuindu-mi mental o structură a viitoarei mele cărți, am luat trenul și am ajuns la Focșani unde, de altfel, datorită lui Florin Muscalu și a altor prieteni de-acolo, îmi apăruseră până atunci diverse articole în „Milcovul“. Se înțelege că după ce m-am cazat la hotel primul cu care am luat legătura a fost poetul. Preț de mai multe zile din acest prim „tur“ al Vrancei m-am întâlnit în fiecare dimineață cu el în redacția ziarului. Nu mai știu dacă m-a însoțit în deplasările mele prin județ, dar în mod sigur mi-a dat mai multe nume de locuri și sate pe care nu trebuia să le omit din traseele mele. Ceea ce am și făcut. Florin scrisese despre multe dintre ele, îi citisem și eu articolele, îmi plăcuseră și de aceea, la plecarea din Focșani, i-am cerut acordul pentru folosirea lor în viitoarea mea carte. „Sigur, bătrâne, nu-i nici o problemă! Ia de acolo ce vrei și ce-ți trebuie!“.

Amănuntul ăsta cu „acordul“ e foarte important de amintit, fiindcă avea să ducă la un deznodământ cu totul neașteptat.

A trecut ceva vreme și, după tatonările făcute la Editura „Eminescu“, unde apărea colecția „Reporter“, cu o foarte inspirată copertă, cartea a văzut lumina tiparului, spre marea mea satisfacție, fiindcă-mi vedeam, astfel, finalizate toate eforturile deplasărilor prin „Vatra Mioriței“.

Dar nu trece multă vreme și mă trezesc atacat în revista „Săptămâna“, condusă de Eugen Barbu, de cine credeți? De Florin Muscalu. Probabil că instigat de alții (fiindcă, totuși, nu cred să fi pornit de la el), a trimis revistei din strada Brezoianu o scrisoare prin care eram acuzat de plagiat, citându-se ca exemplu exact acele paragrafe pentru care poetul îmi dăduse dezlegare să le folosesc.

Amator de stârnit valuri (dacă nu între marii rechini măcar între niște peștișori, cum eram noi în vremea aceea), autorul ***Gropii*** găsise de cuviință să anime puțin viața literară și publicistică a momentului prin susținerea unei polemici între noi doi.

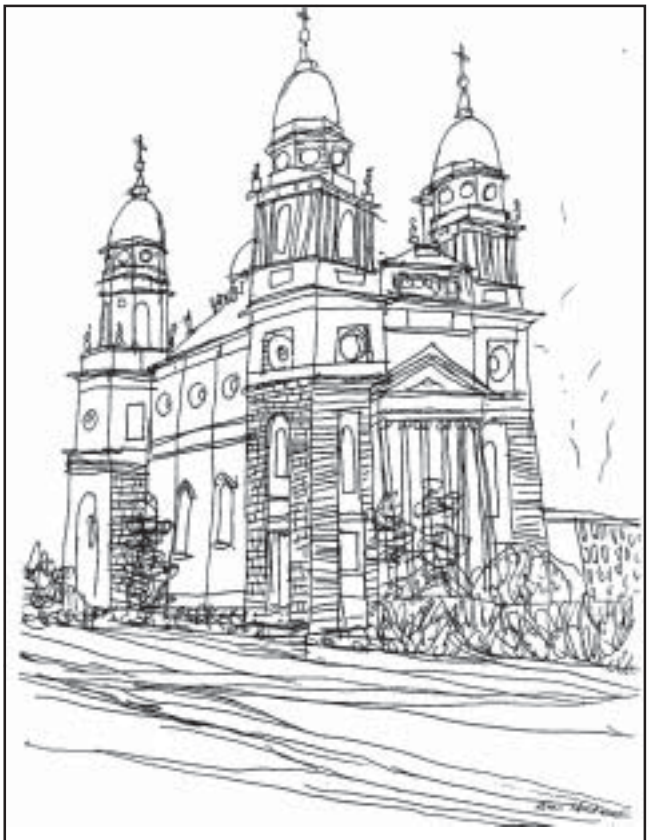
I-am răspuns și eu atacatorului tot în „Săptămâna“, el a trimis din nou o scrisoare revistei ș i revista a publicat-o. Iar eu i-am răspuns colegului de la „Milcovul“ din nou și tot în aceeași publicație.

Până la urmă s-a dovedit că totul n-a fost decât o mică furtună într-un pahar cu apă.

Nu știu ce va mai fi făcut în continuare Florin, însă eu, unul, m-am oprit aici. Aici s-a oprit și Eugen Barbu, care n-a comentat în nici un fel schimbul nostru de replici. Și totul a murit.

Au trecut anii, mica „polemică“ a fost înghițită și ea de negura timpului, iar cu Florin aveam să mă reîntâlnesc hăt, târziu, după vreo douăzeci de ani, prin 1995, când am fost invitat la lansarea cărții mele ***O istorie anecdotică a literaturii române***, în orașul Râmnicu-Sărat. Surprinzător, acolo, vechiul partener de „polemică“ s-a comportat ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic și niciodată între noi. Eu, la fel, fiindcă n-am purtat niciodată și nici nu pot să port ranchiună cuiva. I-am admirat în mod tacit modul fair-play de comportament și n-am redeschis nicicum o rană pe care vremea o astupase definitiv. Ba, mai mult, pesemne ca o revanșă (târzie, e drept, dar revanșă) pentru gestul lui pripit și nu îndeajuns de cugetat din 1975, Florin a vorbit și el la lansarea cărții și mi-a adus atâtea laude încât la un moment dat m-am simțit atât de stânjenit încât îmi venea să-l trag de mânecă ori să ies din sală...

Și cum se întâmplă de obicei cam la orice manifestare literară, mai ales în provincie, unde acestea sunt adevărate evenimente, la sfârșit ne-am retras într-o altă încăpere, să ne continuăm discuțiile și schimburile de păreri într-un grup restrâns. Se aflau acolo, alături de noi, Radu Cârneci, Constantin Potângă și Alexandru Oproescu.



Mitropolia

Teatrul Național „Vasile Alecsandri“

Acesta din urmă, mare amator de suveniruri literare de la prieteni și cunoscuți, a scos numaidecât din buzunar un aparat de fotografiat și ne-a imortalizat așa cum eram – puțin obosiți, puțin grăbiți să nu scăpăm trenul care trebuia să ne „preia“ de la gara orașului peste foarte puțin timp.

1988, toamna. La Câmpina are loc o manifestare despre care eu sau altcineva va trebui să scriem cândva: Galele APLER (asta vrea să însemne Asociația Publicațiilor Literare și a Editurilor din România). Că nu s-a realizat mai nimic prin aceste reuniuni anuale e o altă poveste. Însă un lucru e sigur: ele ne-au dat prilejul să ne întâlnim unii cu alții, poeți, editori, publiciști din toată țara.

Aci, în orașul în care a pictat Grigorescu și a făcut ședințe de spiritism Hasdeu, m-am reîntâlnit și eu, în anul amintit, cu Florin Muscalu. El era însoțit de Traian Olteanu, bun prieten, prozator de talent, pe care l-am cunoscut în redacția Editurii „Albatros“ prin anii 1996 - 1997, unde avea un roman în pregătire la Domnița Ștefănescu.

Dincolo de convenienţe, din întâlnirea de la Câmpina am reținut momentul în care, printr-o întâmplare, la masa festivă de final am ajuns între Traian Olteanu și Liviu Ioan Stoiciu. Auzisem de la alții că între cei trei, Stoiciu, Olteanu și Muscalu, ar fi fost unele neînțelegeri pe când Liviu mai era încă la Focșani, dar nu credeam că ruptura dintre ei a fost definitivă. Și necrezând eu așa, cum sunt din fire împăciuitor, am încercat să-i reconciliez. Le tot propuneam un „Mic compromis al Marii Britanii“, cum ziceam eu în glumă: „Hai, dom'le, să ciocnim cu toții un pahar, ce naiba! Că trebuie să uităm trecutul! Și-apoi Bărăganul literaturii (o altă expresie care îmi aparține) e atât de mare încât ne încape pe toți!“. De o parte (cea în care erau Muscalu și Olteanu) parcă am zărit o oarecare tendință de împăcare. De cealaltă, nu. Ba, în răstimp, Liviu mi-a dat și o replică: „Hai, dle Popescu, lăsați chestiile astea!“.

Și ce puteam să fac? Le-am lăsat și mi-am văzut de paharul și de farfuria din fața mea...

A doua zi, pe peronul gării din Câmpina, pe când așteptam trenul de București, l-am abordat din nou pe Liviu Ioan Stoiciu: „Bine, dle, chiar așa? Nici măcar la un pahar de vin nu acceptați reconcilierea?“. Poetul a zâmbit cu înțeles, iar doamna lui, prozatoarea Doina Popa, mi-a retezat-o scurt: „Lăsați, dle Popescu, dumneavoastră nu știți ce ne-au făcut când eram la Focșani!“

Într-adevăr, nu știam. Și nici n-am încercat să aflu. N-am insistat.

Un an mai târziu și tot la Câmpina a fost ultima dată când m-am întâlnit cu Florin Muscalu. Îmi adusese, cum îl rugasem, ***Dicționarul scriitorilor și publiciștilor vrânceni***, tipărit de el în 1999. Mi l-a înmânat după ce pe pagina interioară mi-a scris o dedicație oarecum formală, în care zicea ceva de o „amintire a anilor ce vor veni“ și, în final, mă asigura de un „omagiu colegial“.

La întâlnirea de la Câmpina din toamna lui 2000 nici Florin și nici Traian Olteanu n-au mai venit, iar în 2001, toamna, pe când mă aflam din nou în orașul prahovean, cu prilejul amintit, în chiar ziua sosirii acolo, 27 septembrie, am auzit de moartea celor doi prieteni pe șoseaua din apropierea Lehliului, pe când se grăbeau să ajungă de pe Litoral, de la Festivalul Internațional de Literatură, la Cotroceni, unde președintele țării programase o întâlnire cu scriitorii participanți la manifestarea de la Mangalia.

Nu lupoaica albă (simbol predominant al poeziei lui Florin Muscalu) își înfipsese colții în trupul poetului, ci moartea (venită pe fondul unei viteze exagerate și a pierderii controlului volanului de către prozatorul vrâncean) își luase tributul ei...

Ca om, Florin Muscalu era o fire prietenoasă și orgolioasă în același timp. Îi plăcea să vorbească uneori despre debutul lui editorial și atunci îi amintea interlocutorului că la ***Țara bătrânului fotograf*** a avut peste treizeci de cronici, că unul dintre cei mai entuziasmați cititori ai volumului a fost Cornel Regman, dar și că Al. Piru și alții i-au apreciat elogios poezia.

Nu știu ce conflicte va fi avut Florin Muscalu cu Liviu Ioan Stoiciu și cu alți vrânceni (Ah, păcătoasa asta de provincie care învrăjbește spiritele, alungă prieteniile și atâță orgoliile!), dar el a făcut în bună măsură o frumoasă operă de pionierat în orașul de pe Milcov: a editat „Revista V“ (care, din păcate, după moartea sa, a dispărut) și a redactat dicționarul de care aminteam mai devreme. Firește, poetul avea și el micile sau marile lui răutăți (dar cine nu le are?) și nemulțumiri, iar unele dintre ele transpar voalat și în paginile respectivului dicționar, căruia, din orgoliu, i-a adăugat formula „de la origini până în anul 2000“, o carte utilă și de care cercetătorii și istoricii literari vor trebui să țină seamă în viitor.

Mai ales în ultimii ani lui Florin Muscalu îi plăceau mult protocoalele, voia să fie prezent la toate manifestările literare de anvergură, să-și întâlnească colegii din țară sau de aiurea, să fie luat în seamă, comentat și – de ce nu?! – lăudat.

Poate că a fost asta și o chemare a destinului său literar, de vreme ce și-a aflat sfârșitul în drum către un protocol (și nu unul oarecare...).

Florin Muscalu a fost exact așa cum îl putem descoperi în poezia lui: un romantic, un visător, un sentimental iremediabil pierdut pe mările metaforei. Un melancolic și un meditativ pe ruinele și cărțile trecutului.

*Adrian Grănescu**

TELEFOANELE EDITURII „DACIA“

Telefonul are un rol foarte important în viața unei instituții, ca, de altfel, în orice compartiment al vieții noastre cotidiene. În mod foarte sigur, apariția, extinderea și generalizarea sa, cândva prin secolul trecut, a dinamizat viața: o serie de întâlniri, așteptări, drumuri (mai lungi sau mai scurte) au fost evitate, distanța s-a scurtat… Ba chiar și durata unui dialog... O regulă de politețe (care, pe mine personal, mă contrariază) zice că se răspunde întâi unei solicitări telefonice și abia apoi uneia „pe viu“. Rari sunt oamenii care amână o convorbire telefonică, căzută inopinat, în favoarea unei conversații care tocmai se desfășoară… Sendi (Al.) Căprariu, directorul nostru din acea vreme, spunea, mai bine zis ordona secretarei, atunci când avea întâlniri, consultări importante să nu fie deranjat sub nici un motiv (mai ales printr-un telefon). De asemenea, atunci când își scria foiletonul săptămânal (pentru „Tribuna“). Cealaltă alternativă, reversul medaliei, să zicem „politicoasă“ (deși mai corect ar fi s-o numim „plicticoasă“) duce, musai, la continue, nesfârșite, întreruperi. Am cunoscut un astfel de manager. Nu știu dacă este semnificativ să amintesc că fusese director de intreprindere socialistă și că se „descurcase“ foarte bine după 1990, căzând tot în picioare. Orice întâlnire la el era un calvar din cauza deselor întreruperi (telefonice). El așa credea că-i politicos, că așa-i bine să facă… Practic, niciodată nu te puteai înțelege cu el mai mult de 2-3 minute… doar după orele de program (lui îi plăcea aceasta, susținând că-i foarte ocupat, că-și folosește timpul pentru „societate“) ceea ce era, la urma urmelor total incomod, chiar dacă te-ai fi mutat într-un local, în fața unor pahare pline.

La venirea mea în editură, la 15 martie 1974, ea poseda (nici mai mult și nici mai puțin) de 5 numere de telefon (fiecare având încă câte două ramificații, deci, în total 15 posturi, separate). La angajarea mea și un timp după, toate aceste posturi telefonice erau dotate cu aparate (model ’50) ca la instituțiile „centrale“, armată, partid, securitate și miliție. Fiecare post principal avea un aparat (puțin cam cazon, vopsit în negru lucios, lipsit de frumusețe), plin de butoane și beculețe (linia 1, linia 2 etc.) de unde se putea da legătura, mai departe, la posturile „subordonate“ (cum se vede o ordine strictă, foarte centralizată, cam tot așa cum compara Tudor Arghezi organizarea totalitară a Rusiei țariste și păpușa Matrioșka). Cu vreun an înainte, la prima mea vizită pe care am făcut-o la editură, la Mircea Opriță, împreună cu un coleg, Mircea Ivan, grafician, în calitate de angajați la Casa Creației Populare, ca să-i cerem sprijin pentru tehnoredactarea unei lucrări de-a noastre, m-a impresionat acest aparat telefonic. Realizam prima noastră carte la acea instituție (Mircea Ivan era metodist pentru artele plastice, eu pentru tipărituri) și nu știam cum se tehnoredactează un text, cum se pregătește pentru tipar, cum se face macheta copertei, descompunerea ei în culori… Ne-a dat în grija unui tehnoredactor și lucrurile s-au rezolvat cu bine. Discutaserăm într-o încăpere pe al cărei birou trona un astfel de aparat. Îl reținusem foarte vag din filmele românești „realiste“ care „înfățișau cu mult realism“ și cu recuzită bogată, „obsedantul deceniu“. La „noi“, la sediul nostru, astfel de aparate nu posedau decât președintele comitetului de cultură și secretara acestuia…

Editura „Dacia“ își desfășura activitatea în casa Emil Isac, un poet mort în partea a doua a secolului trecut, fiul unui avocat cunoscut care, printre altele, apărase memorandiști, în celebrul lor proces. Acesta ajunsese la o stare materială foarte bună întrucât își putuse construi sau cumpăra o astfel de casă, situată în partea centrală a orașului. Casa avea o curte interioară, închisă printr-o uriașă poartă, de o parte și de alta a ei întinzându-se clădirea. La parter locuiau urmașii poetului și exista un mic muzeu-casă memorială. Pe biroul acestuia, aranjat așa cum era „în timpul vieții“ acestuia exista și un… telefon. Unii povesteau că, dacă poetul voia să-și impresioneze pe anumiți vizitatori în timpul conversației sau să se elibereze mai repede de indezirabili, poseda un buton ascuns de unde suna imitând perfect telefonul. Spunea un „pardon“ după care ridica receptorul și conversa, imitând perfect un dialog… Vorbea, de obicei, cu persoane sus-puse, lucruri extrem de importante care, evident, provocau jena celui care le auzea... Mai ales dacă acesta era manierat. O dată a vorbit chiar și cu Majestatea Sa Regele Carol al II-lea… Cică rețeta folosită impresiona de fiecare dată fiind infailibilă… Ca să-mi continui ideea, începută undeva mai sus, amintesc că și prima secretară a lui Sendi Căprariu, domnișoara Mihaela Pretorian, avea un leac propriu împotriva oaspeților care nu se mai dădeau plecați... Intra în birou anunțând cu morgă o vizită simandicoasă sau un telefon de la București... În acea clipă nedoritul oaspete, pisălogul, zicea:

– Atunci, nu vă mai deranjez!... Plec!... Voiam numai să vă salut! Nevenind nici o invitație contrară de la domnul director, ci dimpotrivă, o mină de aprobare, asta-i viața, ce să-i faci..., însoțită de o privire tristă, nedoritul oaspete pleca. Toată stima, scuzați-mă pentru deranj!... Mi-a făcut plăcere, mai vorbim noi și altădată!... Dispărea însoțit de privirea (în gol) a marelui Sendi...

La prima mea întâlnire și conversație cu regretatul director Al. Căprariu l-am găsit în timpul desfășurării unei lungi convorbiri (telefonice). Un gest de încredere făcut viitorului angajat.

*** Adrian Grănescu** (n. 4 februarie 1949, Cluj). Prozator. Facultatea de Filologie a UBB Cluj (1972)

Debut absolut în revista „Tribuna“, 1969. A publicat: ***O dragoste ca oricare alta***, roman, 1988, Editura „Dacia“, Cluj-Napoca (premiul de debut al editurii), ***Un altfel de sfârșit***, nuvele, 1998, Editura „Arhipelag“, Târgu Mureș, ***Lecturile mele particulare***, proză scurtă, 2000, Editura „Limes“, Cluj-Napoca, ***Însemnare a lecturilor mele particulare***, proză scurtă, 2002, Editura „Limes“, Cluj-Napoca (premiul Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Cluj), ***De o parte și de alta a cărților***, publicistică, 2005, Editura „Limes“, Cluj-Napoca.

Tocmai vorbea cu academicianul O. F., o somitate medicală locală, fost rector al I.M.F., ginere al foarte cunoscutului Iuliu Hațieganu. Acesta urma să „scoată“ la „Dacia“ două, cu adevărat, impresionante volume de medicină internă (fiecare dintre ele cam cât ***Dicționarul limbii române moderne***), alcătuite după tipic occidental: numele autorului (unic) era scris foarte mare (pentru posteritate), el fiind (de fapt) un coordonator al mulțimii autorilor care scriseseră (în realitate) cărțile. Fără pile, fără relații nu se putea face nimic la o astfel de grandioasă lucrare (nici chiar în îndepărtatul an 1974). Era nevoie de câteva vagoane de hârtie (de o calitate aparte), de sute de metri de pânză pentru legătorie și domnul coordonator („sub redacția“ căruia urmau să apară cărțile), membru și în C.C. al P.C.R. sau în M.A.N. (azi aceste lucruri nu mai prezintă o mare importanță); trebuia să „intervină“ iar acum i se spunea, i se sugera, unde s-o facă… Intervenția era ceva firesc pentru ca lucrurile să evolueze așa cum ar trebui ele să se desfășoare, să se dezvolte în mod natural. Am înțeles toate acestea din conversația care era foarte francă, dar și din completarea pe care mi-a făcut-o Al. Căprariu, așa ca să-mi dezvăluie, ca unui viitor colaborator, un secret mic. Câte astfel de telefoane s-or mai fi dat... Un telefon care, la rândul lui, determina – reacție în lanț – alte telefoane și altele, și altele…

Spațiul meu de muncă se afla situat în „Sala de consiliu“, la primul și unicul etaj al casei, o încăpere mult mai mare decât celelalte care erau „simple birouri“. Avea trei mese foarte mari, frumoase, furniruite, lustruite-oglindă, așezate în C și câteva piese (tot noi) de mobilier (cumpărate la înființare), alături de o bibliotecă (mare câte peretele, cel lung, moștenită de la fosta filială, din Cluj, a Editurii tineretului care ființase cam până prin 1969). În primii doi ani mesele erau pline de mulțimea publicațiilor la care eram abonați, le strângeam atunci când erau ședințe și le rearanjam după ce acestea se terminau. Biblioteca, toate cărțile din ea, erau în gestiunea mea, împreună cu un „munte“ de hârtii conținând diferite „situații“ (adunate de-a lungul timpului). Practic, nu exista, nu se cultiva în mod conștient, o (cât de mică) arhivă cu istoricul (de „numai“ cinci ani) al Editurii „Dacia“, la așa o vârstă (tânără), probabil, pretenția părea hilară. Timpul trecând, multe piese s-au pierdut… Nu glumesc deloc spunând că s-a pierdut, astfel, istorie. Istorie culturală românească. De pildă, în dulap, o piesă modernă de mobilă, 1970, fără absolut nici o valoare estetică, exista o pagină de **telex** care arăta (oribil) ca toate **telex**-urile. Era modalitatea (unică) de transmitere (probabil controlată) prin fir (rapid), a textelor. Toate relatările, toate știrile de la *Agerpres* veneau pe această cale la redacții. Cu litere inegal imprimate, după cum era calitatea panglicii de cerneală, fără majuscule (acestea fiind marcate printr-un romb), cu pete de cerneală, adesea cu crase greșeli de dactilografie, prilej de sancțiuni la ziarele județene (dacă textele se copiau și se tipăreau *ad literam*, mecanic). Această pagină era un fel de act de naștere al Editurii „Dacia“, purtând o dată a lunii decembrie a anului 1969, „explicând“ motivele înființării („valorificarea“ forțelor, foarte valoroase, foarte importante din această parte de țară), cine era numit director etc. Era o hotărâre (dacă mai țin bine minte) a sectorului de propagandă al C.C. al P.C.R. Conform uzanțelor de atunci, nici nu putea altcineva hotărî aceasta… Noua editură a preluat „din zbor“ lucrările vechii filiale din Cluj a Editurii tineretului, câțiva angajați, mobilier și, până să se înființeze, cu adevărat, până să „producă“, au trecut câteva luni din anul următor (1970). Primele cărți, cele preluate, purtând încă sigla vechii edituri erau prezente în colecția bibliotecii, dar și în primele cataloage...

În același dulap (de sub portretul mare a lui N. C., întâi cel zis „într-o ureche“, fiind un semiprofil, apoi, schimbat cu cel cu cravata „cu plachiuri“) se mai aflau câteva fotografii (unele excelente, altele, modeste, de amator), mărturii de la diferite lansări de carte. Imagini cu primii scriitori editați. Printre ei Zaharia Satncu, președinte al *Uniunii Scriitorilor*, Mihai Beniuc, fost președinte, dar încă puternic, Ion Vlasiu, academicianul Constantin Daicoviciu participând la o ședință a consiliului editurii, diverși ștabi (locali) de la partid sau consiliu… De asemenea (puțină) grafică (cum și de ce o fi ajuns acolo ?) sau machete (frumoase) ale unor coperte de cărți niciodată apărute. Singurele hârtii cu adevărat importante, din punct de vedere legal, care mi-au fost „predate“ ca atare erau actele bibliotecii, documentele de împrumut de a căror ținere la zi și în ordine răspundeam (chiar și pecuniar). Diferitele controale de la *Centrala Editorială* sau de la *Consiliul Culturii*, vizau, e drept că pe ultimul loc, și aceasta...

Toate aceste hârtii, conținutul întregului dulap le preluasem de la colegul meu Andrei Klamm, care, la rândul lui, le „moștenise“ de la Ana Maria Boariu. După câțiva ani, devenind redactor de carte, schimbându-mi secția, le-am predat Danei Prelipceanu.

Prin 1975 sau 1976 când au început să se „îndesească“ primele măsuri de „austeritate“ comunistă“ (absurde, penibile), după ce și-a redus personalul cu o treime, editura a rămas, dintr-odată, cu două numere de telefon. Unul pentru conducere: director / secretară / redactor-șef și altul pentru „restul“ editurii: director adjunct/sectorul administrativ-economic / redacții (editura avea trei redacții: științifică, beletristică română și maghiară-germană), sectorul tehnic etc.

S-a produs, de azi pe mâine, o harababură de nedescris. Directorul, conducerea permiteau (evident) să se telefoneze urgențe și de la ei: contacte cu tipografii, legătura cu baza de desfacere a cărții, o instituție care coordona toate centrele județene de librării, practic difuzarea și vânzarea cărților etc. Dar „restul“, atât de mulți câți eram, ne înghesuiam, ne călcam pe pantofi, ne enervam reciproc așteptând rândul la un singur telefon (tot cu trei ramificații, șef și subalterni). Unul dintre noi făcea zilnic de serviciu la telefonul „central“ și chema prin sonerii, din birouri pe cei solicitați. Se crease, se instalase un adevărat păinjeniș de fire colorate trase în izolații de plastic, de sonerii, buzere, transformatoare, butoane, etichete cu inscripții purtând numele celor de solicitat, cu puncte, adică de câte ori trebuie sunat cutare sau cutare. După vreo 2-3 ani, directorul nostru adjunct, Vasile Vancea, fost director la poștă-telefoane, ne-a procurat tot prin pile-relații, dar legal, o centrală belgiană de birou (80 cm / 60cm / 20cm) concepută spre a fi amplasată pe un perete. Era unul din ultimele modele în stare de funcționare (reparate capital, restaurate, conservate) fabricate la începutul anilor ’30. Avea 6 posturi, se suna în centrală, se apăsa pe un buton, apărea un nou ton (interior) și se forma (abia apoi) numărul solicitat. Uneori, printr-un astfel de labirint tehnologic legăturile se mai și pierdeau, dar solicitanții mai tenaci încercau iarăși să refacă apelul… Soneriile vechi au devenit inutile, iar câștigul cel mai important a fost că se puteau efectua simultan (pe același număr) nu una, ci două convorbiri (una din afară spre interior și alta din interior spre afară și

câteva, 2,3 interior-interior). Natural, această centrală avea propria sursă de curent, legată de rețeaua de electricitate „națională“, iar când cădea aceasta (în special în anii ’80, ea devenea superfluă…). Pentru mine care-mi duceam activitatea de redactor făcând popularizare, planuri editoriale, cataloage, organizând lansări, întâlniri cu cititorii, dar și corespondența externă, instalarea ei a însemnat o ocazie de a-mi cunoaște mai bine colegii. Poate o explicație a imboldului acestor rânduri… Aproape toți (în afara șefilor de birou) erau obligați să facă de serviciu aici, o dată pe lună. Opt ore împreună aveam ocazia să schimbăm multe vorbe, să ne apropiem, să ne cunoaștem necazurile și bucuriile, planurile, dorințele…

De pe perete, centrala cu relee electromagnetice avea un sunet strident amplificat de carcasa de tablă, fixată pe perete. Cel mai deranjant zgomot îl făceau solicitanții din interior (colegii noștri): de câte ori ridicau receptorul se auzeau bobinele magnetizându-se și atrăgînd plăcuțele de contact, iar când nervoși băteau și în furcă era enervant de-a dreptul… Îți venea să întrerupi tu sursa de curent a centralei, prin scoaterea ștecărului din priză, să se termine odată cu zgomotele… Toți cei care vorbeau și erau surprinși de întrerupere, rămâneau suspendați ca un personaj, un sever inspector în control din piesa de teatru *Omul cu mârțoaga* de G. Ciprian, căruia i se pusese la perete scara ce ducea la etaj și nu mai putea reveni la sol… Asta mai ales în condițiile în care în ziua lui de serviciu, redactorul își aducea (acolo în „centrală“) munca (urgentă, care nu suferea amânări): vreun manuscris, vreo corectură, vreun referat…

Câteodată, centrala se mai și strica, (vorba lui nenea Iancu, „nu de multe ori, dar cam des“) adică se deranja în limbajul tehnic al telefoniștilor… Depanările ei puteau fi făcute doar de doi „specialiști“ mai în vârstă, care, probabil, apucaseră și alte astfel de surate „în viață“, aceasta fiind, așa cum spusesem, una din ultimele două funcționabile în orașul nostru, Cluj. Cei tineri, care au fost trimiși, de câteva ori, o defectau mai rău, iar depanarea ulterioară era și mai lungă… Unul dintre acești venerabili maeștri avea o poveste legată de primul-secretar al regiunii Cluj, Aurel Duca. Fiind printre cei destoinici el repara și telefonul acestui înalt activist. Prima oară când fusese chemat, în timp ce acesta lipsea, se alesese de către secretara sa un astfel de moment pentru ca demnitarul să nu fie „tulburat“, omul s-a pus pe treabă... Tocmai umbla de-a „bușilea“ urmărind la nivelul parchetului și al persanului traiectoria firului, când, pe neașteptate a sosit tovarășul prim. Acesta a intrat neprevenit, l-a descoperit abia ceva mai târziu pe telefonist și s-a speriat, credea că-i un terorist (poate ca și cel care-l împușcase pe confratele său leningrădean, Kirov)... A scos un strigăt de surpriză... Cu o voce gâtuită de emoție, l-a somat să nu se miște, să păstreze distanța, l-a întrebat ce caută aici... Nu i-a venit să creadă cine-i... Și așa cum făceau vechii ilegaliști în conspirativitate, când nu se cunoșteau între ei, l-a întrebat cine-i directorul poștei, adjunctul său, secretarul de partid ș.a.m.d. Apoi, clarificându-se, lucrurile s-au liniștit... Relațiile foarte bune cu poșta și telefoanele erau întreținute de directorul nostru adjunct Vasile Vancea (provenit chiar de acolo) și de către administratorul Paul Armașu. Acesta din urmă era un foarte bun coleg și un pasionat cititor. Fără nici o glumă. Purtam adesea cu el (eu și colegii mei) discuții, conversații pe marginea unor cărți publicate (la noi sau altundeva, serioase sau „la modă“) recent citite… Paul, în tinerețe, se făcuse vinovat (tot la P.T.T.R.) de o faptă foarte „reprobabilă“. Fusese șef de atelier telegraf. O telegramă (buclucașă), adresată unui ofițer de securitate, a fost greșită de către telegrafista care „bătuse“ textul și care în loc de litera **n** apăsase pe tasta (vecină) **b**. În final textul „ieșise“: **Să vă trăiască boul născut!** (rog pe cei care nu mă cred să privească cu atenție vecinătatea acestor litere pe tastatura oricărei mașini de scris sau calculator și a se judeca, de unul singur, de către cititor, vinovăția…). Ca și în domeniul nostru (edituri, ziare, reviste, tipografii) vinovatul nu era cel mic, muncitorul care produsese, în acest caz, fapta, ci cel mare, cel școlit (care nu mai făcea parte din clasa muncitoare) și care era obligat să citească, ultimul textul… Gravitatea faptei se deducea (în cazul de față) din profesia „adresantului“. O rațiune foarte „adâncă“... Dacă incidentul s-ar fi întâmplat cu un simplu „om al muncii“, nu s-ar fi ajuns la așa un deznodământ. Greșeala n-ar fi devenit „faptă“. Din câte știam, sancțiunea o purta scrisă în cartea sa de muncă.

Paul era o persoană foarte importantă pentru toți autorii editurii. De la el își primeau „semnalul“, adică primul exemplar (un lucru foarte prețios, asta o știe și-o poate confirma orice publicist) al tirajului în producție. Tot el le dădea apoi și cele 30 de exemplare reprezentând drepturi de autor. Știu că avea o întreagă colecție de cărți cu autografe ale autorilor... Paul trimitea exemplare și acolo unde legea ne obliga, apoi la reviste, la prezentatorii lansărilor de carte etc. După drasticele măsuri de economie din 1975 el a fost sigurul care a descoperit o modalitate de-a „dribla“ hotărârea… Fiindcă o editură (care se respectă) are de îndeplinit anumite atenții, uzanțe… Căci editura trebuia, în orice condiții să-și facă un minimum de reclamă.

Dar românul se adaptează la orice… Dacă erai obraznic cu propriii tăi colegi, impertinent, puteai să te duci direct în „centrală“, și să-ți dai (neținând seamă de semenii tăi) telefoanele. Abuzam de aceasta toți, rând pe rând, atunci când consideram (unilateral) că au prioritate propriile îndatoriri, obligații de serviciu…

În locul unde era amplasată centrala telefonică, în marea sală de consiliu, așa cum scria pe o tablă de sticlă, cu auriu pe un fond negru, (din casa Emil Isac, de pe fosta stradă 1 Mai, nr. 23 din Cluj), sală unde se țineau ședințele curente de redacție, de „producție“, adunările generale, ședințele de partid. C.O.M.-urile, învățământul politic) ne adunam, la nevoie, și doi-trei colegi fie la „povești“, fie la schimburi de păreri, de experiențe, sfaturi… Făceam asta ca să nu ne deranjăm colegii de birou (când aceștia aveau lucrări presante), în schimb deranjîndu-l pe cel de serviciu, al cărui rând venea o dată la lună, despre care ziceam sau gândeam că tot are ziua „sacrificată“. Ne mai retrăgeam în sală și atunci când discutam cu vreun autor manuscrisul sau corectura… Ca să nu fim deranjați, directorul nostru, Sendi Căprariu, și după el și ceilalți șefi mai mici, au adoptat sistemul neîntreruperii ședințelor (de orice fel, sub nici un motiv) de solicitări telefonice. Cel care era de serviciu răspundea și vorbea, de obicei, cu voce scăzută, invitând solicitantul să revină peste o oră, două atunci când vom fi „liberi“. Maestrul-maeștrilor era unul din colegi care își făcea o voce „albă“ ca un robot telefonic (apărut douăzeci de ani mai târziu, dovadă că și aici nația noastră a fost, iarăși, *avant la lettre*), spunând:

– Ședință ! Vă rugăm să reveniți mai târziu!

Dacă nenorocitul, nefericitul se dovedea a fi un tenace sau un ordinar (și neobosit) pisălog și revenea, colegul meu i-o

„plătea“ așișderea, reluându-și fraza în aceeași tonalitate de mașină bine unsă. Căprarіu de la locul său turba, făcea fețe-fețe, se învârtea pe scaun, dar era satisfăcut că scăpaserăm de un sâcâitor… Vă puteți da seama cum se simțea cel de la capătul celălalt al firului… Ar fi vrut, poate, amănunte sau n-ar fi vrut să întrerupă convorbirea (unora le place să converseze în orice situații), dar își găsea nașul. Colegul meu era capabil să transmită la infinit, ca o înregistrare:

– Ședință ! Vă rugăm să reveniți mai târziu !

O dată, colega noastră Ana-Maria Boariu era de serviciu iar eu împreună cu secretarul de redacție, Aurel Câmpeanu, eram retrași în centrală unde redactam o scrisoare externă. Obișnuite scrisori convenționale, corespondență cu ipotetici viitori autori traduși în care le spuneam condițiile noastre… A sunat telefonul, colega noastră tocmai ieșise ducându-și corectura la tehnoredacție și atunci, din acel motiv, a răspuns, în locul ei, Aurel. Era căutat Virgil Bulat (unul dintre redactorii cel mai adesea solicitat), Ana-Maria, a revenit, telefonul (interior) a lui Virgil suna ocupat (ca de obicei, folosit chiar de el…), Aurel a rugat-o să-l anunțe (verbal)… Asta era, de obicei, sarcina conform cutumei, a celui de jurnă. Ana-Maria s-a dus să-l anunțe și acesta a venit val-vârtej (cum îi era felul) semănând, cum ar fi spus-o chiar el, *avant la lettere* cu un personaj din serialul actual de TV., *Seinfeld*.

Cel solicitat, adesea, când venea (chemat) în centrală putea avea surpriza să constate, să descopere, că legătura s-a pierdut. Uneori era un lucru obișnuit și se trata ca atare… Ca și în cazul de față. Alteori, urmau injurii, nervi, vorbe grele…

Virgil și-a preluat receptorul ceremonios, la ridicat ducându-l la ureche:

– Alo, da…, da…! Virgil a răspuns monosilabic, cu o voce metalică, acoperindu-ne, fără să ne mai înțelegem vorbele… A îndepărtat receptorul, se auzea până la noi tonul…

– Drace…! S-a enervat… Oare cine m-o fi căutat ? N-aveți, cumva, idee…? S-a răstit către noi…

Eu și Aurel Câmpeanu scriam mai departe la scrisoare, făcându-ne că nu-l auzim..

– Bătrâne, n-ai cumva idee cine a fost? Ana-Maria l-a lămurit că el ridicase receptorul.

Plin de solicitudine, Aurel a ridicat ochii de pe hîrtie, de pe conceptul de scrisoare, mi-a făcut un semn că ne oprim momentan din „treabă“, și-a scos ochelarii, și a spus cu un glas blând, smerit:

– Cred că era Nicu… ! De bună seamă că era el…!

Nicu, în limbajul instituit de Virgil, nu era altul decât Nicu Steinhardt, cu care împărțise cândva o celulă, lucru pomenit și în *Jurnalul fericirii*. Sigur că era el, a continuat serafic, Aurel, fiindcă s-a și prezentat, politicos cum e el din fire…

– N-a apucat însă să-și spună până la capăt numele de familie că s-au auzit niște pocnituri… Apoi sunetul a revenit… Te-am chemat de urgență…!

– Drace…! A spus iarăși Virgil. Aștept corectura de la el…!

– Nu te mai perpeli, Virgile, dragă… Stai, ia loc, aici cu noi. Să fii pe aproape, poate că revine… Nu se lasă el păgubaș așa cu una cu două… Aurel îl încuraja…

– Poate n-a fost el, e în Franța, la Amiens…!

– Ba pot să jur că era el. A întărit speranța, cu multă ipocrizie, Aurel. Asta explică și de ce se auzea ca de la „capătul lumii“ și, mai ales, întreruperea, a insinuat, ritos, același Aurel...

– Drace…! A zis iarăși Virgil.

Aurel continua să se arate plin de solicitudine, calm, cu duhul blândeții, l-a spus, totuși, ca o soluție, ca o posibilitate de remediere a situației în care ne aflam:

– Liniștește-te, dragă Virgile, la ce să te enervezi, de ce nu încerci, mai bine, tu să suni, de-o pildă, la primărie, în Amiens, și să-i întrebi de Nicu. Biserica, în fine, catedrala este peste drum, nu se poate să nu fi auzit ei de Nicu, precis că îl știu deja și au un om de serviciu acolo, un ***kifútó*** (cum se zice în Ardeal cu o vorbă ungurească, la „un om bun la toate“). Ți-l cheamă, una-două…!

– Da, să știi bătrâne, ar fi o idee… Aoleo, și am mare nevoie de corectură…

Virgil bloca, nu o dată, telefonul primind, făcând corectură prin dictare, ca și cum ai juca *țări, orașe, ape*, cu autorii din alte localități… Cine avea de dat sau de primit telefoane, își lua orice speranță de la ele... Nu era practica cea mai recomandată, dar era, ce-i drept, eficientă, rapidă…

Pentru cine nu s-a „prins“ încă, trebuie să fie clar că era absurdă (și comică) propunerea lui Aurel, Virgil nu o sesizase, era cu capul „în nori“, eu, săracul de mine, de abia mă mai țineam să nu explodez de râs… Cum să dai un telefon de la Cluj în Franța, la Amiens, în plină epocă comunistă? În primul rând, eram (deja, de puțină vreme), restricționați la convorbirile interurbane (din lipsă de fonduri). Internaționale nu s-au dat niciodată. Câteva, dacă mai țin eu minte, s-au primit, totuși… Dar de dat de la noi, niciodată…! Cum să dai, cu ce bani? Teoretic, nici nu era permis (tot ce nu era permis explicit, era ca și interzis). Și dacă s-ar fi încercat, dacă s-ar fi solicitat convorbirea, cine mai știe în câte ore s-ar fi făcut – conform uzanțelor de care știam cu toții – legătura.

După vreo zece minute, Virgil a dispărut, n-a mai revenit, dându-și seama că nu va mai fi solicitat, ne-am îndreptat spre rafturile bibliotecii editurii, căutând în dicționar date despre orașul Amiens. Singura noastră sursă se „referințe“ era *Micul dicționar enciclopedic*, Editura enciclopedică română, București, 1972, unde la pag. 1035 scria cam așa **Amiens**, oraș în NV Franței (Picardia), pe Somme: 117, 9 mii locuitori (1962) etc. Cam aproape jumătate din Clujul nostru de atunci…

Săracii de noi… Ce primărie? Ce Amiens? Cum să suni la un număr pe care nici nu-l cunoșteai? Ce om de serviciu? Care om de serviciu? Cine să știe într-un mare oraș unde se află un român călător?

Așa eram noi, făceam, mereu, haz de necaz…

* * *

Telefonul era și este foarte necesar și azi. Las la o parte faptul că în timpurile acelea, ca și acum, nimic nu se poate concepe fără el. Nu discut (deloc) despre utilitatea lui în interes personal, în momente critice, de feluritele relații pentru care n-are nici un rost o deplasare (cu tot ce presupune ea) și comunicarea prin viu grai. Am cunoscut de-a lungul timpului directori de instituții („ieri“ dar, mai ales „azi“) care nu lasă din mână aparatul o clipă. Mulți vorbesc aproape deodată și la fix și la mobil (aceasta deja ține de patologie, poate și de codul bunelor maniere și, prin urmare, nu intră în sfera noastră de interes).

Un redactor (care este persoana cea mai importantă, fără de care nu se poate concepe o editură, o revistă sau un ziar) are nevoie de dese convorbiri cu autorii, fiindcă apar mereu situații neprevăzute legate de viața viitoare a cărții. În momentele definitivării planurilor anuale de apariții era ceva indispen-

sabil…

Dar să revin… Oare la ce mai era bună centrala (telefonică), în afara tuturor celor descrise până acum? Iată la ce: pe toată durata praznicelor proletare 1 Mai sau 23 August (din „ajun“ și, mai ales, în timpul desfășurării lor până în ziua când se reintra în „normal“) se făcea de serviciu la telefon. De ce? Așa, numai așa, de „sanchi“. Niciodată nimeni, nici chiar între patru ochi, n-a fost în stare să-mi explice logica și importanța acestor corvezi. Cică dacă s-ar fi întâmplat „ceva“, vreo „urgență“, cum se spune acum printr-un calc lingvistic, să fim pregătiți; dar noi nu eram nici medici (de salvare), nici militari, nici activiști, nici securiști, nici milițieni (în stare veșnică de alarmă, ca în apropierea vizitelor de lucru ale lui N. C.)… Eram redactori (unii) sau angajați (alții) ai editurii. Cel care era de planton nici n-avea măcar ceva „în consemn“, nici nu se punea problema să „mobilizeze“ pe nimeni, căci oamenii, colegii își vedeau (liniștiți) de petrecerea cât mai eficientă (în familie, cu prietenii) a răgazului oficial de libertate: vizite, excursii, călătorii, plimbări etc. Dar ordinul, ca în armată, nu se discuta… Cel mai avantajos, cel mai practic, dacă puteai, era să-ți alegi intervalul în care se defila. Să ne lămurim: de obicei era un consens deplin. Se țineau niște liste, se avea în vedere dacă cineva părăsea localitatea că va face de serviciu la sărbătoare următoare. Nimeni să nu înșele pe nimeni. Listele se mai rătăceau... dar până la urmă ne înțelegeam, totuși... Așadar, dacă-ți alegeai intervalul defilării scăpai de un marș nedorit, neplăcut, cu numeroase „stații“, cu scandări entuziaste și erai schimbat după demonstrație (de un altul care scăpa și el de efort), întorcându-te în sânul familiei ca orice muritor de rând.

Cel care era de „gardă“ putea da vreo două-trei telefoane scurte (nu trebuia să se exagereze, nu trebuia să se abuzeze), putea citi, putea scrie (dacă suferea de acest morb), putea să-și facă treburile restante, de serviciu, putea asculta radio (la tranzistori) căutând postul preferat, de unde să se „prelingă“ o muzică plăcută, tonică, odihnitoare, la televizor care ara amplasat în aceeași odaie n-avea rost căci programele erau indigeste în acele zile…

De congrese și altfel de evenimente de același „important“ rang, se făcea, de asemenea de pază, dar cu o recuperare foarte avantajoasă și noaptea. Atunci numărul de apelat pentru oficialități (vezi, Doamne) nu mai era cel al centralei, ci telefonul „directorial“, în vecinătatea căruia se executa garda.. În biroul directorului nostru se afla un mare recamier, alături de două impunătoare fotolii. Paul Armașu, administratorul editurii, aducea o pătură și un fel de pernă pentru cel ce petrecea noaptea acolo… Nu prea puteai pune geană peste geană deoarece, în stradă, chiar în dreptul ferestrei era suspendat, pe cablu, un bec de neon, destul de puternic. El a rămas, inexplicabil, la aceeași putere, la fel de stălucitor în toată epoca marilor restricții și economii... Altfel, noaptea era liniștită pe strada 1 Mai la numărul 23, sus, la etaj...

Cel mai important lucru de spus (aici) ar fi că niciodată n-a sunat telefonul, din exterior, în mod „oficial“ sau „în control“. Chiar și după atâția ani – când îmi dau seama că n-am uitat – n-am nici cea mai mică idee ce s-ar fi putut anunța la telefon… Sau ce s-ar fi putut anunța conform unor scenarii cu vădite scopuri defensiv-naționale (ținând de societatea în care viețuiam). Chiar și prin decembrie 1989 nu s-a folosit această „cale“. Spre deosebire de noi care de la începutul lui decembrie și apoi multe luni ale tulburelui an 1990 schimbam impresii, ceream informații, amănunte suplimentare, la început „codificat“ apoi „de-a dreptul“ de la colegi editori, în special, bucureșteni.

În zilele „normale“ ale serviciului la telefon, cel de rând afla primul dacă sâmbăta următoare este liberă sau este „zi normală de lucru“. Să amintim că plăcerea unui *weekend* complet (sâmbătă și duminică) n-o aveai decât în ultimul moment. Aproape că nu-ți puteai planifica nimic…

În epoca Mihai Dulea care a „dulat“, cum spunea un banc din acea vreme, câțiva ani, din centrală, Paul Armașu, administrator, magazioner, în fine, cel care „ținea“ cărțile terminate, cel care le expedia unde erau solicitate, anunța la „Consiliu“ (adică la Minister) apariția unei noi cărți. Ea era trimisă, apoi, urgent cu poșta (sau cu altă cale) la București. Apoi, după câteva zile, revenea răspunsul (pe care-l doream pozitiv), cu sau fără grabă, după cum aveau timp pentru ele cei îndrituiți… Apoi, același Paul anunța baza de desfacere a cărții („forul“ central al tuturor întreprinderilor județene de difuzare a cărții) despre titlul realizat. După confirmarea lor, poziția din „plan“ era considerată, finalmente, realizată, planul îndeplinit, astfel, abia astfel, putând să ne luăm salariile (pardon, retribuțiile) nediminuate. Aceasta era cea mai importantă realizare a „noului mecanism economic“, promovat de N. C. și „implementat“ în vremea domnului Dulea.

După atâția ani, îmi este greu să-mi mai amintesc chiar toate, toate „câte au fost“. Mai ales că din luna noiembrie a anului 1979 am părăsit sala de consiliu în favoarea unui birou mai mic, pe care-l împărțeam cu doi colegi, am părăsit „centrala“ devenind redactor de carte. Totuși, iată că-mi-amintesc mulțimea telefoanelor date către *Centrala Editorială* sau *Consiliul Culturii și Educației Socialiste*. Adesea, fiindcă „linia“ era ocupată, solicitanții rugau pe centralist sau pe ocupantul acelui birou să formeze numărul până-l prind liber, să ceară serviciul dorit și apoi să le facă legătura. Iată n-am uitat nici azi numerele acelei centrale, de la *Casa Scânteii*: 17.60.10 (cu variantă pentru ultimele două cifre: 20 sau 30).

N-am uitat nici mulțimea de telefoane care precedau orice întâlnire cu cititorii, o lansare de carte… În cazul cel mai fericit, câte două sau trei telefoane pentru fiecare colaborator înscris pe afiș (autor, prezentator etc.). Dacă erau mai mulți, și românii care de obicei cad greu la consens, dacă nu se puteau potrivi orele și zilele, se telefona până se găsea soluția cea mai bună… O schimbare fortuită de dată iarăși aducea modificări… În final, afișul trebuia să arate așa cum lucrurile trebuiau să se „întâmple“ (cu adevărat)… Modificările, înainte de tipărire, trebuiau anunțate (evident) la *Direcția presei* (cenzură). În astfel de situații telefonul era foarte util fără, însă a înlocui prezența personală. La cenzură se mergea cu noul text (dactilografiat) pe care urma să se aplice o ștampilă. Nu se descoperiseră încă *fax*-urile.

Tot în centrală aflai (primul) cu durere, cu neplăcere moartea unor colegi, prieteni, rude apropiate ale acestora…

Existau, ce-i drept, și momente (vesele) de adevărat „respiro“. Fiindcă solicitările „oamenilor muncii“ la „organe“ trebuiau să fie rezolvate favorabil și rapid, ne temeam de reclamagii ai muncii noastre. Evident aceștia nu încercau, nu îndrăzneau să reclame faptul că nu le ajungea pâinea, zahărul uleiul de pe cartelă… Reclamau, în schimb, că la cutare editură n-au fost bine, serios primiți, tratați… Un referat (mai ales dacă era de respingere) trebuia mai bine, mai clar și mai temeinic instrumentat decât unul de acceptare sau de propunere pentru tipărire.

Cu o pierdere de vreme uriașă… Un timp care l-ai fi putut folosi cu mai mult succes în scopul îmbunătățirii altei cărți (de această dată, reale). Căci dacă cel nemulțumit reclamă (și unde să reclame? La partid, evident!) anexându-și documentul; în cazul acesta fiind bine întocmit, afacerea „cădea“ de la bun început.

Aveam și nemulțumiți din rândul celor „împinși“ din planul (ferm) de tipărituri pe criteriul valorii. Lucrări slăbuțe, lăsate, dar ajunse acum față-n față cu altele valoroase… Un astfel de autor propunea să se facă liste, ca și la *Alimentara,* fiecare autor demn de publicare să fie tipărit atunci când îi venea rândul, chiar și la câțiva ani, neîndreptățindu-se cei care în mod „democratic“ își predaseră propriile lor lucrări la timp. Fără nici o prioritate legată de valoarea cărții… Asta se întâmpla în vremea când numărul de titluri anuale devenise tot mai mic, chipurile din grijă pentru hârtie. Regula nouă era așa: un autor poate publica (cel mult) o singură carte pe an! Se întâmpla aceasta pe vremea Suzanei Gâdea.

Tocmai de aceea chiar și la telefon ne purtam foarte politicos cu solicitanții. Uneori chiar exagerat… O dată fiind de serviciu Dane Tibor, redactor la secția științifică maghiară și germană a fost întrebat (telefonic) de un solicitant despre concursul anual de debuturi. Vorbise destul de mult cu solicitantul, se păreau că nu se înțeleg de loc… Concursul devenise un fel de obligație pentru scriitori, în afara veleitarilor (de care, oricum, nu „scăpam“), viitorii autori nu dobândeau acest „statut“ și implicit dreptul de publicare decât abia după ce treceau printr-un astfel de concurs (oficial). Mi se pare sau mă înșel, și aceasta era tot o contribuție a ministresei de atunci sau a temutului său subaltern... Subliniez că domnul Dane vorbea (și înțelegea) foarte corect românește. El auzise tot timpul cuvântul **rebut**. L-o fi corectat sau nu convorbitorul său, el o ținea una și bună cu nu a auzit, dar că se va interesa, să revină mai târziu și va fi lămurit… Greu l-am lămurit câțiva colegi că nu e vorba de **rebuturi**, ci de **debuturi**. De prisos să vă mai spun că el înțelegea sensul ambelor cuvinte. Am râs apoi cu toții, în final. Solicitantul a revenit și a fost lămurit.

Tot prin telefon am fost preveniți de colegii noștri de la editura *Albatros* de existența unui mare veleitar poetul T., supranumit, cu sau fără linioară, „maramureșanul“. Publicase pe ici și colo și se credea poet național nevoie mare… S-a înființat la *Albatros* cu poeziile. Devenise foarte cunoscut, de atâtea ori îi vizitase, având, pare-mi-se și permis C.F.R. Neobținând (așa cum era normal) absolut nimic, omul nostru le-a trimis plocon o ladă cu mere maramureșene, cu confirmare de primire. Aceștia au desfăcut pachetul și incitați de directorul lor, veselul, dar și abilul, Mircea Sântimbreanu s-au servit cu toții. Au fost excelente, așa ni se povestise… numai că amatorul nostru de poezie a trimis și o plângere, însoțită de dovezile poștale, la minister, „autodenunțându-se“, cum se spune astăzi… Cum a fost firesc, nu s-a întâmplat absolut nimic… Câteva mere acolo, nu puteau însemna „mită“. Nu s-a ordonat și nu s-a pornit nici o „anchetă“.

La marile nenorociri (cutremurul din 1977, evenimentele din decembrie 1989, mineriade) în centrală ne adunam ascultând convorbirile vreunui coleg cu vreun prieten, de cele mai multe ori din București, spre a afla informații reale, netrunchiate, legate de acele evenimente. Tot în centrală era instalat, așa cum mai spusesem, televizorul, acolo am avut plăcerea, bucuria să urmărim ultima cuvântare a lui N. C. (deloc glorioasă comparativ cu alte discursuri de ale sale, la congrese sau conferințe, urmărite, tot acolo, cu prefăcut interes). Chemați, anunțați de un coleg, prinseserăm doar ultimele fraze eu și Franz Hodjak... Ne-au uitat semnificativ unul spre altul spunându-ne, din ochi, că este „ultima“... Câteva luni de zile dezbăteam, aproape, zilnic cursul evenimentelor din R. D. G.

În decembrie 1989, după câteva zile de derută, activitatea s-a reluat nu prin muncă (propriu-zisă), adică prin prezența plenară în editură, ci prin serviciul la telefon. Spiritele erau suficient de încinse ca să se poată imagina orice… Și atunci (corect din punctul de vedere al stării moralului nostru) s-a hotărât să se facă de „gardă“, în caz de „ceva“ să ne anunțăm colegii (ei da, acum aveam, cu adevărat, un scop, un consemn, și, mai presus de asta, chiar credeam în menirea și justețea activității). Nu se stătea noaptea, ci doar de la 7 (sau 8) dimineața până seara la 21 (sau 22). Mie mi-a revenit rândul să stau împreună cu Mircea Opriță. Seara, târziu, fiindcă transportul în comun era dezorganizat, Mircea și-a chemat un prieten, autor (publicat) de-al editurii noastre, pe Victor Nicolae, actor la Teatrul Național din Cluj, scriitor. L-a rugat să-l ducă cu propria mașină acasă în cartierul Mînăștur. Plin de solicitudine acesta m-a „încărcat“ și pe mine în *Lăstun*, spunându-mi că va face un mic ocol, urcând prin Zorilor, lăsându-mă pe mine acasă pe Speranței și continuându-și drumul pe „variantă“, spre cartierul lor. I-am rămas recunoscător dar inițiativa ne-a costat ceva, concretizându-se prin oprirea la trei filtre ale „sovietelor“ de cetățeni (necunoscuți pentru noi), coborârea din *Lăstun*, care nu e un lucru foarte ușor, are două uși (mai ales când stai în spate, ai 1,80 metri și nr. 45 la pantofi), ca să te legitimezi sau să te lași percheziționat etc. Urcând strada Pasteur pe lângă uriașii brazi ai Grădinii Botanice, ne întrebam cât de ușor ar trece (Doamne, ferește!) glonțul prin *Lăstun*, dacă la tăblăria altor mașini nu se întâmpină nici o rezistență… Acesta a fost ultimul nostru servici la centrala telefonică a editurii.

După 1989, nu-mi mai amintesc bine data, s-a primit cu „pile“ tot de la poștă (cu ajutorul F. S. N-ului ?) un „telex“, o rablă notorie, o gioarsă, simbol al anilor ’70, când avea regim special, pentru a se transmite texte scrise, în special situații economice, liste de cărții, comenzi etc., aparat cuplat la telefonul conducerii, apoi abia peste vreo doi ani un telefon modern cu fax… Nu mai țin minte cât o fi fost folosit, cu adevărat… Dacă și-a dovedit utilitatea… Căci întreg anul 1990 nu prea se lucraseră prin tipografii decât ziare, afișe electorale. Puține cărți au putut finaliza editurile serioase (încă de stat). Prin munca de la „om la om“ tipografiile executau comenzi simple (bine plătite, în schimb) la oameni-editură. Tot felul de lucrări (valoroase sau fără valoare) al căror singur merit fusese că ar fi fost imposibil să apară în regimul (abia) trecut, datorită domeniului acoperit (politică, „parapsihologie“, literatură licencios-pornografică ș.a.m.d.). Apoi stilul de muncă (în relațiile comerciale sau tehnice, de tipografie) s-a schimbat.

Astăzi editurile care se respectă (nu cele familiale) au tot atâtea posturi telefonice câte avea editura noastră la începuturile ei (la un număr de personal sensibil mai mic). Unde mai pui că aproape fiecare angajat posedă un mobil propriu. Un lucru de neimaginat în nici un scenariu S. F. care s-ar fi scris în anii „de vârf“ ai centralei noastre telefonice. Un lucru, însă, este foarte clar, INTERNET-ul nu poate înlocui ceea ce făcea atunci centrala noastră care parcă ne ținea în jurul ei pe toți... Noi, care am rămas în viață, poate, suntem aceiași...

Jérome Tharaud, Jean Tharaud

POEZIA POPORULUI ARAB*

La 7 decembrie 1937, în sala Gaveau din Paris, frații Jérome Tharaud (1874 – 1953) și Jean Tharaud (1877 – 1952) țin, citită de cel din urmă, conferința despre poezia poporului arab, expunere ilustrată de și prin dansurile prințesei kurde Le la Bederkhan (***Hieroglife***, ***Dans nupțial*** și ***Dans profan***). Cei doi frați, membri, spre finele vieții lor, ai Academiei franceze (din 1940, respectiv 1946), au scris împreună romane istorice și de moravuri bine cotate în epocă. Amintim doar câteva titluri: ***Dingley, ilustrul scriitor; Marrakech sau Seniorii Atlasului; Trandafirul din Saron; Stăpâna servitoare; Iubitele; Anii mei la Barrès; Sărbătoarea arabă; Anul viitor la Ierusalim; Cruda Spanie; Drumul Israelului; Cavalerii lui Allah***. Câteva titluri sunt elocvente în a le conferi celor doi scriitori autoritatea morală de buni cunoscători ai spațiului spiritual oriental ce nu va înceta nicicând să-l fascineze și să-l fecundeze pe cel european. Drept care am purces la traducerea eseului, motivați de poeticitatea fermecătoare, de bogăția ideatică și de tainica speranță că în textul în discuție ar putea fi decelat un model de dialog intercultural de care lumea modernă are, mai mult ca oricând, atâta acută nevoie.

Doamnelor, Domnișoarelor, Domnilor,

Poezia unui popor se exprimă prin viața sa și prin operele literare pe care le produce, două noțiuni de altminteri greu de separat.

Astăzi vreau să vă vorbesc de poezia poporului arab. Ce a fost acest popor înainte de venirea Profetului noi nu ne putem imagina decât cu ajutorul acestor poeți ai săi; tot astfel, noi nu ne putem face o idee despre Grecia timpurilor homerice decât parcurgând ***Iliada*** și ***Odiseea***, sau despre viața vechilor evrei decât cu ajutorul cărților sfinte. Iar dacă gândirea ebraică datează de mai multe secole înaintea lui Hristos, marii poeți arabi nu au apărut decât cu un veac înainte de Mahomed, adică în secolul al VI-lea al erei noastre, deci cu 15 sute de ani după ce poemele homerice fuseseră cântate de rapsozii greci.

În timpul acestor lungi veacuri obscure, se pare că poezia arabă a constat doar în formule de incantație sau de blestem, pe care poetul, sau vrăjitorul tribului (e vorba de una și aceeași persoană), omul posedat de un demon sau de un spirit benefic, le lansa împotriva unui trib dușman. În mentalul popoarelor primitive, această maledicție n-avea valoare mai mică decât forța armelor. Era o formulă foarte scurtă, pe un ritm foarte simplu. Firesc, ele nu ne aduc mare lumină asupra vieții arabe primitive. Dar iată că, deodată, se produce în Arabia ceea ce cu 15 veacuri mai devreme se întâmplase în Grecia, cu epopeea homerică: un soi de miracol. Ne pomenim brusc, fără ca nimic să pară că le-a pregătit, în fața unor poeme literare desăvârșite și care astăzi trec încă drept cea mai înaltă exprimare a geniului rasei, și care sunt unicul document, însă unul minunat, care ne permite să ne facem o idee de ceea ce a fost viața unui popor în deșert. Între aceste formule magice de care vă vorbeam adineauri și aceste capodopere împlinite există oare și opere intermediare? E posibil. Sau e probabil. Nu știm însă absolut nimic.

Cu cheia de aur a acestor poeme, să intrăm, dacă vreți, în Arabia.

Ah! Nu e o Arcadie, un ținut idilic. Imaginați-vă imense întinderi de nisip și de pietriș negruliu. În mijloc și pe margini, munți înalți, ca dinții de fierăstrău, bizar colorați; și, ici-colo, câteva oaze cu grădinile și palmierii lor. Din trei părți – marea: Oceanul Indian, Golful Persic și Marea Roșie. Câteva portulețe unde soseau produsele din India sau din Africa: curmale, cafea, praf de aur, fildeș și balsam, pe care caravanele de cămile le transportau în Persia sau în Siria.

În aceste pustiuri, treceau, într-un sens și în altul, triburi în căutarea unei pășuni sau spre a jefui un trib vecin ori spre a răzbuna o crimă sau o insultă. Nici o locuință în afara cortului negru din păr de cămilă.

În această anarhie, câteva triburi se grupaseră spre a întemeia mici regate. La malul Mării Roșii exista regatul himaryt care se înrudea cu Ethiopia și cu legendara regină de Saba; la granița de nord se găseau două mici regate, unul în deșertul Syriei, altul lângă Persia, și care nu încetau să se certe între ele. În rest, o puzderie de clanuri și de triburi.

Deși în vremea de care vă vorbesc jidovii și creștinii erau numeroși în Arabia (se vedeau aici numeroase mănăstiri, iar la Hira exista chiar un episcop), acești nomazi rămăseseră păgâni și adorau astrele și pietrele. Nu era, de altfel, o rasă credincioasă precum a evreilor, frații lor de sânge, ci războinici, mari amatori de vin și de cai, fără să-și poată înfrâna dorințele și ura, insolenți în triumf, incapabili să se împace cu ideea unei înfrângeri sau să uite o ofensă.

Totuși, în fiecare an, un armistițiu, zis al lui Dumnezeu, suspenda, vreme de trei luni, numite lunile sfinte, disputele și încăierările care constituiau viața curentă a deșertului. Se profita de acest răgaz spre a merge la bâlciuri, în număr de cinci, principal fiind cel de la Ocaz, la câteva leghe de Mecca și care era și cel mai frecventat pentru că, înainte de Mahomed, Mecca era deja un mare loc de pelerinaj pentru toate triburile. Acolo admirau, într-un mic sanctuar, construit, se zicea, de Abraham, peste 350 de idoli, sub formă de pietre, de culori variate, îndeosebi faimoasa piatră neagră adusă din cer, după cum glăsuia legenda, de Îngerul Gabriel patriarhului Abraham.

În aceste bâlciuri, nu se ocupau doar de comerț și de caravane, ci și de poezie. În aceste zile de armistițiu, bătălia, fără care arabii nu concepeau viața, continua, însă sub o formă nouă: o luptă, călare, cu lancea, un turnir între poeți aparținând unor triburi diferite, adică

* Prezentare și traducere de Ion Roșioru

dușmane. Fiecare lăuda gloria micului grup de corturi căruia îi aparținea, și-și satiriza adversarii, căci satira, ca și dragostea sau războiul, este una din trăsăturile caracteristice ale mentalității beduinului.

Aceste lupte poetice pasionau pe toată lumea. Un poet se distingea printr-o compoziție anunțând un merit eminent, tribul său profitând de împrejurare spre a-l ridica în slăvi și spre a-i felicita familia așa cum feliciți un bărbat căruia soția i-a născut un băiat, sau iapa un mânz de rasă nobilă.

Cu siguranță că în aceste bâlciuri, unde fiecare se livra inspirației personale, sau improviza pe un subiect dat, s-a format o limbă destul de diferită de fiecare din dialectele pe care le vorbeau diferitele triburi, destul de apropiată totuși încât să fie înțeleasă de toți. Același fenomen în Grecia: limbajul lui Homer este el însuși o limbă aparte, pe care n-am fi auzit-o niciodată în niciuna din micile țări grecești. La Ocaz s-a format un stil de o perfecțiune pe care arabii o socotesc mai presus de orice producție a acelor timpuri, cu excepția, poate, a ***Coranului*** care este, de altfel, în proză.

Din toată această poezie de bâlci, care a fost destul de abundentă, cea mai mare parte a dispărut. Toată literatura preislamică se rezumă la șapte poeți ale căror opere formează o culegere cu un titlu singular: ***Cei șapte suspendați***, ceea ce vrea să spună că aceste poeme atârnă ca niște lustre în mijlocul sălii pe care o luminează.

Inspirația lor n-o amintește pe a epopeelor indiene sau homerice și nici cântecele vitejești din Evul mediu european. Imaginea geniului semitic e atât de diferită de cea a geniului arian care animă marile fabule ale Greciei și Indiei. Gândiți-vă la tot acest popor de zei și de zeițe, la tot neamul divin care agită pasiunile și disputele Olimpului elenic și dublează aventurile umane cu cele celeste!

Nimic asemănător în Arabia. Fiecare din cântecele arabe, *kacidas* și *moallakat*, formează o compoziție destul de scurtă, relevând o susținută constanță tematică și o formă aproape invariabilă.

O ***kacida*** trebuie să înceapă întotdeauna printr-un fel de lamento generat de părăsirea locului în care s-a campat sau de nostalgia de a-l regăsi, câțiva ani mai târziu, cu un aspect atât de diferit de cel pe care-l știai. Accente elegiace se legau și de tânăra frumusețe pe care fuseseși nevoit s-o abandonezi. Nu lipsea elogiul adus calului sau cămilei ce te purta spre un alt destin. După aceea se ajungea la subiectul propriu-zis al poemului: relatarea unei lupte sau elogiul unui prinț.

După cum vedeți, suntem departe de lungile povestiri, de frumoasele istorisiri care ne farmecă în ***Iliada*** și ***Odiseea***. Imaginația e scurtă, inspirația rămâne cantonată în senzual, câteodată în sentimental, invariabil, deci în subiectivism.

Voi ezita să vă citesc o *kacida* în întregime, căci mi-e teamă să nu vă adorm: toate aceste poeme sunt pline de aluzii la lucruri necunoscute de noi, și nu poți să le urmărești cu plăcere desfășurarea. Însă sufletul beduinului, de ieri, de azi și din totdeauna, este cu totul acolo. Temele pe care le găsim dezvoltate în aceste cântece sunt însăși respirația deșertului.

Iat-o, de pildă, pe a taberei distruse:

O, locuință din Mayya

„O, locuință din Mayya, pe care o vedeam pe culmea și pe versantul muntelui, ești pustie și anii au trecut peste tine, ani lungi.

M-am oprit aici o clipă, în amurg. Nu mai există urmă, nici movile, nici torenți ce pe-atunci spumegau.

Nici punct de întâlnire a potecilor. Verile și primăverile care s-au scurs de atunci au distrus chiar ruinele.

Și totuși am căutat să-mi închipui semnele ce ar fi putut să-mi amintească de locuri, și le-am recunoscut doar după șase ani, căci anul acesta-i al șaptelea.

Ce greu mi-a fost cenușa s-o disting, fiind întunecată cum collyrul și șanțul știrb precum ulucul obturat.

Prin praf coada vântului se târâse, s-ar zice, desenând rogojini precum cele de meșteri făcute, spre-a fi de marchidani purtate-n bâlciul de parfumuri.

Încercam să-i pun plânsului frâu; dar, deja, inundat mi-era pieptul de lacrimi curgând abundent sau căzând strop cu strop.“

Iată, acum, o altă temă, capitală în această existență în care petreci zile și nopți străbătând imense solitudini și unde viața depinde fără încetare de forța și de rapiditatea animalului care te poartă în spate:

„M-am urcat pe-o cămilă puternică, mută, vitează, ce merge ca și un mascul, fără-a simți oboseala,

Cu mușchii de jos oțeliți, cu spatele gros, scurt și lat, și care-aleargă agitându-și capul, chiar după ce suratele-i de rasă s-au epuizat cu mersul lor la pas.

Balansul ei ușor mă făcea să-mi închipui că șaua o pusesem pe-un măgar sălbatic care și-a pierdut toți dinții de curând și care se-nvârtește-n jurul femelei de o vârstă cu a lui.“

Cât despre subiectul aparte pe care-l tratează fiecare din cele șapte *moallakat*, el e legat, aproape întotdeauna, de o aventură a poetului însuși, căci, așa cum v-am spus-o deja, această poezie are întotdeauna un caracter personal. Autorii nu duc deloc o viață diferită de cea a altor membri ai tribului; sunt și ei războinici și întâmplările pe care ni le povestesc ne informează admirabil despre viața în deșert.

Să-l luăm, de exemplu, pe Imroulca s, socotit cel mai mare poet al acelor vremuri eroice. Era cel mai tânăr fiu al unui regișor care stăpânea mai multe triburi din Nejd. Tatăl său îl alungase de acasă pentru că era jucător și desfrânat. Or, într-o zi, regișorul fu trădat de ai săi și ucis. Înainte de a-și fi dat duhul, avusese timp să spună unuia din servitori:

– Mergi și-l caută pe fiul meu Nasi (era fiul cel mare) și, dacă plânge și se mâhnește, mergi de-i caută pe ceilalți, încercându-i rând pe rând, și dă-i armele, caii, vesela și toate celelalte bunuri celui ce nu-și va arăta în nici un fel durerea.

Omul plecă, merse la fiul cel mare al regișorului și-i vorbi de trădarea în urma căreia tatăl își aflase sfârșitul. De îndată, fiul cel mare își puse țărână pe cap și începu să urle. La fel făcură și ceilalți fii. Rămânea Imroulca s, jucătorul, dezmățatul, proscrisul. Mesagerul merse să-l vadă și pe el. Și, firește, îl găsi bând și jucând zaruri. Solul îi zise:

– Alde Beni Assad ți-au ucis tatăl.

Imroulca s nu păru să dea importanță acestor vorbe, iar cum partenerul său se oprise din jucat, îi zise:

– Continuă!

După ce se sfârși partida, adăugă:

– Nu sunt eu omul care să-ți strice plăcerea!

Abia atunci se informă de împrejurările în care pierise tatăl său.

– Severitatea lui m-a pierdut când eram mic, declară el mesagerului. Acum când sunt bărbat e musai să-i răzbun sângele. Deci, fără sobrietate astă seară, însă mâine, gata cu beția. Astăzi – vinul; mâine – afacerile.

Se zice că preț de-o săptămână a umblat numai beat. Apoi a jurat să nu mai bea vin, să nu mai aibă treabă cu nici o femeie, să nu mai folosească parfum și să nu se mai spele pe cap până nu va fi răzbunat uciderea tatălui său.

„Într-o noapte cu lună nouă, spune el într-unul din poemele sale, am vegheat spre a observa un fulger a cărui strălucire a luminat vârful unui munte.

El mi-a adus o veste pe care mai întâi am crezut-o falsă, vestea unui eveniment în stare să răstoarne colinele.

Ea îmi spunea că alde Beni Assad își uciseseră seniorul. Dar, după asta, restul e doar o bagatelă?

În ce locuri, oare, tribul lui Ramia se îndepărtase de stăpânul său? Unde era cel al lui Temim? Unde erau servitorii săi?

De ce nu se găseau ei la ușă, așa cum ar fi trebuit, când el urma să se așeze la masă"?

De acum înainte, Imroulca s nu mai avu decât o grijă: răzbunarea, și poeziile sale sunt pline de demersuri pe care el le face pe lângă triburi cărora le imploră ajutorul împotriva lui Beni Assad. Aceste demersuri îl conduseră până la Constantinopol, unde împăratul îi puse la dispoziție o trupă cu care, într-o bună zi, porni spre ținutul său. Dar abia plecase războinicul, că împăratul fu informat că în timp ce stătuse la curte, Imroulca s (deși nu mai era tânăr) îi sedusese fiica. Împăratul îi trimise o manta otrăvită. Poetul războinic o îmbrăcă fără să bănuiască pericolul și corpul întreg i se umplu de ulcerații. Răul îl forță să se oprească lângă un munte numit Asib, unde se afla mormântul unei prințese străine care, din întâmplare, venise să moară acolo. Atunci, el recită aceste versuri:

„O, vecină a mea, timpul de a te vizita e aproape!

Mă voi stabili într-o locuință pe care nu o voi mai părăsi atâta timp cât muntele acesta va sta în picioare!

O, vecină a mea, amândoi suntem doi străini de acest loc! Și străinul este întotdeauna ruda străinului"!

Acestea au fost ultimele sale versuri. Muri. Și poetul rătăcitor fu înmormântat lângă prințesa rătăcitoare.

Un alt mare poet, autor de *moallakat*, nu mai puțin cunoscut decât Imroulca s, este Antar, care și el urma să devină tipul eroului, al cavalerului fără teamă și cu o conduită ireproșabilă, un fel de Ajax sau de Achile al deșertului.

Nu era un arab de rasă pură, ci un mulatru, fiul unei sclave din Abissinia, buza poetului fiind spintecată spre a-i marca originea de joasă condiție.

E cântărețul unui soi de război troian angajat între triburi, dar nu din cauza unei femei, ci cu prilejul unei curse de cai. Pe scurt, iată subiectul: doi șefi de trib conveniseră să alerge, unul pe un cal numit Dânis, altul pe o iapă ce răspundea la numele de Anfa. Totul fusese aranjat: traseul fusese stabilit la o sută de bătăi de săgeată, adică la circa 5 leghe. Durata antrenamentului urma să fie de 40 de zile. La capătul pistei avea să fie o adăpătoare, iar primul cal care va ajunge să bea apă va fi declarat câștigător. Miza cursei era de o sută de cămile.

Cu puțin înainte de sosire la adăpătoare, Dânis era în frunte. Oamenii tribului căruia îi aparținea iapa opriră calul. Totuși, acesta ajunse primul la apă. Dar pentru a-l împiedica să bea, oamenii tribului rival îl loviră peste bot, așa încât Anfa bău prima.

Această întâmplare dezlănțui între triburi o luptă care dură 40 de ani și care pricinui masacre fără număr. Întregul poem al lui Antar e bazat pe istoria acestei lupte. Nu mai știu să existe la un alt popor un poem care să aibă drept punct de plecare o rivalitate între proprietari de cai…

Poetul Nabiga ne transportă, și el, la o micuță curte de beduin, cea a regelui din Hira. Toți prinții arabi au considerat din totdeauna ca un prerogativ al puterii să aibă în preajma lor poeți. Gustul laudei, dusă până la exces, este o trăsătură a sufletului oriental. Nôman, micul despot al regatului din Hira, nu făcea nici el excepție de la această regulă. Primul dintre poeții atitrați de la această curte era Nabiga. Prințul îl copleșea cu daruri: cămile, sclavi, veselă, bani și pietre prețioase fără număr și cu care într-o zi îi umplu gura, ceea ce vrea să însemne că tot ce ieșea din această gură era fără preț. Nabiga se revanșa, se întrecea pe sine în lingușeli, dintre care iată un eșantion:

„Niciodată Eufratul, atunci când valurile sale umflate de vânt aduc spumă pe maluri,

Atunci când își iese din matcă, sporit de torenți și de arborii smulși zgomotos,

Și atunci când vâslașul se-apleacă-ndârjit peste cârmă, cu durere și groază,

Nicicând nu e Eufratul mai măreț decât Nôman, regele Hirei, ca-n ziua când sufletul său generos face daruri fără-a cauza vreun rău celor de mâine.

În ziua-n care va muri, oamenii-și vor pierde primăvara și vara, cum și lunile sacre pierdute-or să fie și ele din an;

Și noi nu vom mai ține decât coada unei vieți, în mâinile noastre gingașe, viață asemenea unei cămile cu spatele fără cocoașe".

Nimeni nu-l egalează pe Nabiga în această artă a laudei. De aceea ceilalți poeți de curte n-au încetat să-l discrediteze în ochii regelui. Acesta era foarte gelos, cu atât mai mult cu cât era mic de statură, cu părul roșcat și aproape chel. Regina nu mai era la prima tinerețe, dar, după cum o să vedeți, se pare că ea avea încă farmece care n-aveau să-l lase insensibil pe Nabiga al nostru. Într-o zi, intrând la ea, o surprinse făcându-și toaleta și improviză aceste versuri pe care vreau să vi le citez pentru că ele exprimă de minune modul în care un arab își reprezintă frumusețea unui corp de femeie:

„Corpul său uns cu șofran seamănă cu o haină-nvrâstată cu galben; mijlocul îi este perfect; parcă-i un vlăstar pe care-l îndoaie propria-i creștere;

Domaine Granval

Gâtu-i e ferm, spatele neted, șoldul plin, pielea elastică, suplă;

Ea s-a sculat și-a apărut între cele două fâșii ale vălului, cum soarele strălucind în constelațiile Sad;

Sau ca o perlă în cochilia sa, a cărei vedere îl bucură pe cel ce se scufundă în ape și care-l îndeamnă să-i mulțumească din inimă Celui de Sus;

Sau ca o statuie de marmură pe un piedestal de cărămidă și de teracotă spoită cu var.

Fără s-o vrea, ea a lăsat să-i cadă vălul, apoi, voind-o, s-a ascuns din nou în el;

Bronzata-i mână era delicată; degetele-i semănau cu tulpinile de jujubier, atât de flexibile încât să le poți înnoda;

Buzele sale, asemenea celor două pene din față ale porumbiței din Eica, arată șiraguri de mărgăritare prinse în gingiile date cu un fard negru.

Prințul afirmă, și eu n-am gustat din ea, că gura sa e proaspătă și că nimic nu-i mai dulce decât să te adăpi din sărutu-i.

Prințul afirmă, și eu nu m-am înfruptat din el, că nimic nu-i mai dulce decât să primești un sărut de la ea. Dacă, din întâmplare, aș obține unul, i-aș zice, cu siguranță: Mai vreau!

Prințul mai spune, și eu nu m-am bucurat de așa ceva, că ea tămăduiește cu o salivă parfumată, pe cel deshidratat și chinuit de tot răul pe care setea îl provoacă.

Dacă ea s-ar prezenta în fața unui călugăr cu păr ca de nea, călugăr ce-l slujește pe Dumnezeu prin post și rugăciuni, acesta ar fi fascinat de vorba și farmecul ei, imaginându-și că urmează căile Domnului din chiar clipa în care le-ar părăsi.

Și prin farmecul limbajului și al accentelor ei, dacă ai fi în stare să le reproduci, caprele sălbatice ar coborî de pe colinele lor cu platouri întinse".

Nabiga se ferise să recite versurile sale voluptuoase prințului de Hira, temându-se să nu-i trezească gelozia. Dar se poate oare abține un poet să nu recite asemenea versuri? A comis imprudența de a le strecura în auzul unui confrate care, în plus, era prieten bun cu regina, așa că acesta avu suficiente motive să-l facă pe rege gelos. Bietului Nabiga nu i-a mai rămas decât să fugă cu caravana de cămile și sclavi, fără a-și mai putea lua cu el bogățiile pe care le adunase. A mers să caute adăpost la regele din Gassan, dușman de moarte al celui din Hira, și începu să-l preamărească, după obicei, pe cel care-l primise cu brațele deschise la curtea lui.

Rămânea, totuși, ulcerat de injusta bănuială a fostului său protector și prieten, și cântecele sale abundă de proteste împotriva acuzării de a i se fi făcut, nedreptate flagrantă. În final, a fost iertat pentru că i s-a dovedit inocența. Rivalul și delatorul său a fost descoperit purtând la gleznă un inel dăruit de regină cu o buclă de păr atașată la un capăt și a fost aruncat în Eufrat, după unii, sau îngropat de viu în nisip, după alții.

Cât despre regele din Hira, dacă vă interesează soarta sa, acesta comise imprudența de a-l refuza pe regele Persiei să ia în căsătorie o femeie din neamul său și-l trimise să-și caute soție printre vacile din țara pe care o conducea. Termenul „vacă", într-o țară în care vitele sunt o mare bogăție, n-avea nimic înjurios, comparația din aceste versuri fiind una cum nu se poate mai flatantă: „Nobile femei, zice Nabiga undeva, frumoase ca vacile deșertului". Iar când vorbește de sugari, el îi compară întotdeauna cu viteii.

Însă regele Persiei, ultragiat nu de comparație, ci de refuzul lui Nôman, îi declară război, îl învinse și făcu să fie strivit sub pântecul unui elefant.

Aceste cântece de dragoste și de luptă, aceste idile și aceste strigăte de război, aceste elogii ale virtuților pe care arabii le prizau mai presus de orice, cu valoarea războinică, liberalitatea și largul exercițiu de ospitalitate, le veți întâlni peste tot în literatura lor care a urmat, dar nicăieri cu mai multă frumusețe și forță decât în aceste *moallakat* care sunt chintesența spiritului deșertului.

Apariția lui Mahomed ruină, sau aproape, pentru mult timp, această poezie întru totul păgână care începu să fie numită cu dispreț: „poezia vremurilor de ignoranță". Totuși, Mahomed era un poet! Dar un poet de o specie aparte, un poet care n-a scris nici un vers. Sau poate mă înșel. El a scris unul, fără a o face dinadins. Iată-l:

„Eu sunt un profet, nu un mincinos; eu sunt fiul lui Abd el Mothalid".

Observați că nu e un vers de mare lirism! Fondatorul islamismului merită titlul de poet. Barrès spunea că în Franța cei mai mari poeți sunt printre prozatori. Împărtășesc această părere.

Dar să revenim la Mahomed. Era incapabil să recite corect un vers, ceea ce este surprinzător într-o țară în care orice cămilar improviza conducându-și animalele.

Coranul lui Mahomed surprindea prin ritmul său singular, atât de puțin acomodabil cu urechile arabilor care, deși obișnuiți să memoreze cu ușurință versuri, nu

reușeau deloc să rețină versete din cartea Profetului. Versetele, rând de cărămizi într-un zid, sau surate, nu ascultau de nici una din regulile prozodice tradiționale. Există numai asonanțe la finalul fiecărui verset.

Mahomed nu era, precum autorii de *moallakat*, un om al deșertului. E un cetățean din Mecca, omul unui trib de negustori, duri, pozitivi, pentru care nu existau decât reguli și contracte. Simțea un fel de oroare pentru acești oameni ai pustiului, dominați de instinctul și lipsa de griji ale nomadului, toată fericirea lor venind dinspre vin, femei și cai. Pe Imroulca s, Antar, Nabiga, și pe toți poeții Arabiei vechi îi considera dușmani personali. Spre a le aboli prestigiul a interzis muzica, cântăreții și cântărețele, toate aceste poezii vechi fiind cântate cu acompaniament de tamburină ori de instrumente cu coarde. El a proscris poezia, așa cum a proscris și vinul, ambele împiedicându-i poporul să-i înțeleagă învățăturile. Pe scurt, el nu se comportă altfel decât Platon, care-i exclude pe poeți din republica sa ideală, căci nu vede în ei decât spirite rebele față de orice disciplină, periculoși aținători la iluzie.

Dar, dacă el a dat lovitura de moarte vechii poezii arabe, nu-i deloc mai puțin adevărat că a dat naștere și unei epopei prodigioase, extraordinarei aventuri care avea să-i smulgă pe beduinii lui Imroulca s, ai lui Antar și ai lui Nabiga, micilor certuri locale, istoriilor cu cai și raziilor devastatoare, spre a-i porni pe un drum fantastic de pe malurile Gangelui spre câmpiile de la Poitiers. Lucru extraordinar: niciodată această epocă n-a inspirat poezia arabă. Rațiunea este, poate, următoarea: arabul n-are sentimentul sublimului. El a realizat lucruri mari, dar, pare-se, fără să fi avut vreodată ideea grandorii lucrurilor pe care le-a făcut. Ba chiar, în cursul marii sale cavalcade, care l-a pasionat dintotdeauna, el nu s-a debarasat niciodată de spiritul de pradă și de rivalitate tribală. Când poezia și-a reluat drepturile ei (în ciuda lui Mahomed, căci poezia nu poate fi distrusă în sufletul unui popor senzual și pasional), ea a fost o poezie fără forță, fără elan vital, cu totul formală, înghesuită într-un corsaj retoric. În cele mai frumoase zile din Andaluzia, adevărata poezie a poporului arab n-a fost exprimată în lirismul cuvintelor, ci în arhitectura palatelor, a fântânilor, a grădinilor, a curților interioare ale caselor, în moschei și în curțile lor: în tot luxul prețios, rafinat, un pic fad de care se înconjurau

Hôtel de Ville

niște vieți ce, pe de altă parte, rămâneau crude și sălbatice.

Dar, dacă inspirația poetică nu era de cea mai bună calitate, nici poeții nu se poate spune că abundau.

Cum v-am semnalat-o deja, există la oriental o dorință nemoderată a laudei măgulitoare. Toți prinții Islamului socoteau că rolul poeților era de a le răspândi slava și de a le glorifica meritele lor princiare. Poezia era pentru ei un mijloc de afirmare politică. De la Bagdad la Sevilia, la Granada și la Cordoba, trecând prin Cair și Kairuan, toate curțile fosgăiau de poeți aflați în solda prinților care-i plăteau cu aur dacă aceștia captau urechile publicului și dacă erau abili în a-i proslăvi fără măsură. De la o curte la alta era apreciat versificatorul la modă. O dată, de exemplu, unul dintre acești poeți a recitat în fața emirului Andaluziei, Motamid, aceste versuri care, cum o să vedeți, n-au nimic remarcabil:

„Fidelitatea în a-ți ține promisiunile este, astăzi, lucru foarte rar. Este, de asemenea, fabuloasă povestea care spune că un poet a primit într-o zi un cadou de o mie de dinari".

– Drace, exclamă Motamid, iată un blam puțin deghizat! Cum! Cineva atașat de palatul meu poate vorbi de un lucru fabulos când e vorba de un dar în valoare de o mie de dinari! E posibil să spui asta pentru a-mi păta reputația?

Imediat îi dădu poetului dinarii în cauză, zicându-i:

– De acum înainte vei putea vorbi de așa ceva din experiența proprie și nu din auzite.

Prinții nu luau ca viziri decât literați, adesea fiind ei înșiși poeți. Iar pentru corespondența lor ,care era frecvent versificată, foloseau secretari care știau să se servească deopotrivă de vers și de proză. De mai multe ori pe săptămână, se țineau la palat sau acasă la simplii particulari, reuniuni în care poeții veneau să-și recite poemele și unde, ca altădată în bâlciurile Arabiei, aveau loc concursuri de vorbire aleasă, constând în a improviza versuri pe o temă dată, sau în a compune distihuri, un poet emițând primul vers și un altul pe al doilea.

Din nefericire, această poezie arabă nu exprimă, cel mai adesea, decât unul din aspectele cel mai puțin interesante ale beduinului care a renunțat la viața din deșert: retorică fastidioasă, gust extravagant, fadoare. Iată, de pildă, una din aceste bomboane orientale. Ea are, cel puțin, meritul de a fi scurtă.

Într-o zi în care prințul Seviliei era într-un pavilion, ocupat cu scrisul, o femeie din haremul său, care îi ținea companie, se ridică spre a intercepta razele soarelui care-l jenau. Acest prinț, care era în egală măsură și poet, improvizează aceste versuri:

„Ea s-a ridicat spre a face din corpul său un paravan care să-mi protejeze ochiul de strălucirea soarelui.

Ea știa, vă jur pe viața mea, că însăși e lună, căci numai luna eclipsează soarele".

Nu vi se pare c-o ascultați pe una din prețioasele lui Molière? Nu-i nimic surprinzător. Gongorismul ne-a venit din Spania și spaniolii l-au moștenit direct de la poeții arabi andaluzi.

N-aș vrea totuși să vă las cu impresia că nu există decât dulcegării în această poezie orientală. Chiar Motamid, din care v-am citat versurile fade de mai sus, a

scris și din cele magnifice. Căzuse în nenorocire, își pierduse tronul și se sfârșea într-un trist exil în Africa, nu departe de Marrakesh. Atunci și acolo a compus el această poezie a disperării:

„Eram emulul ploii, seniorul generozității, apărătorul oamenilor,

Atunci mâna mea dreaptă risipea cu dărnicie cadouri,

Sau lua viața dușmanilor în ziua menită războiului

În timp ce mâna mea stângă ținea frâul calului speriat de zăngănitul lăncilor.

Ci astăzi, iată-mă la cheremul mizeriei vieții captive;

Sunt aidoma lucrului sfânt ce a fost profanat, aidoma unei păsări căreia aripile i-au fost arse;

Nu mai pot răspunde la chemarea oropsitului, nici a sărmanului;

Veselia chipului meu s-a schimbat în cernită mâhnire; grija mă-mpiedică să gândesc la vreun lucru plăcut; de acum înainte, privirile se întorc de la mine, priviri ce altădată m-adulau căutându-mă".

Și îmi plac, deopotrivă, aceste versuri pe care Motabid le-a compus pentru mormântul său:

„O, mormânt de străin, doar de ploaie stropit, în amurg și în zori!

Trupul lui Motabid e-acum în tine, trupul acesta-n care se găseau în egală măsură pricepere, blândețe, dărnicie;

Leu, când urma să semeni moarte nemiloasă; ocean nemărginit de bunătate; lumină în obscuritate; profet mulțimii dezorientate.

Mormântule, ai grijă bine de cel aflat în tine! Fie ca fulgerul întortocheat și tunător să nu treacă fără-a deschide vreun nor!

S-aducă roua peste tine înmiit plânsul din stele care nu l-au fericit!

Să curgă valuri grația divină asupra celui veșnic intrat în somn de tină!"

Nu găsiți aici un accent demn de cea mai înaltă literatură lirică?

Chiar în toată această harababură cu zorzoane orientale există o subtilitate, un rafinament de sentimente și de spirit care ne pot părea dezgustătoare, însă care nu pot fi neglijate de istoricul de moravuri.

Închipuiți-vă, într-adevăr, ce era Europa secolelor al IX-lea și al X-lea, când arabii au făcut să înflorească în Spania civilizația lor. Occidentul nu era atunci decât o lume grosieră și barbară, în vreme ce arabii aveau în orașele din Andaluzia curți în care poeții se întreceau în subtilități. Nici pomeneală de așa ceva la curtea Carolingienilor! Încet-încet, această civilizație orientală, instalată în Spania, a pătruns în provinciile din sudul Franței. Ceea ce numim sentiment de curtoazie și literatură prin care trubadurii proslăvesc farmecele feminine, nu putea să apară decât în curțile interioare, sub arcadele și în susurul jeturilor de apă ale palatelor Andaluziei. Fără îndoială, acestei poezii îi lipsește uneori viața. Ea e rece și convențională. Să nu uităm însă că politețea pe care o vehiculează și-a avut virtutea ei educativă deosebită. Ea a cizelat sufletele pe care le-a atins și a creat gustul subtilităților intelectuale de care Occidentul era încă străin. Îi datorăm, așadar, recunoștința pe care o merită în edificarea civilizației noastre la care, paradoxal, au contribuit și beduinii deșertului afro-asiatic.

Astăzi, această civilizație strălucitoare de la Cordoba, din Damasc și din Bagdad nu mai e decât o îndepărtată amintire.

În orașele arabe nu auzi decât cârteli împotriva Occidentului și pălăvrăgeli politice. Nici un elan intelectual. O plată copie a civilizației noastre și, în același timp, o ură surdă sau declarată împotriva ei. La Damasc, unde mă aflam acum câteva săptămâni, în micile cafenele atât de fermecătoare sub bolțile de verdeață, pe malul apelor curgătoare, în aceste locuri idilice în care nu vrei să asculți decât trandafirul și privighetoarea, nu auzeam decât conversația din Cafeneaua Comerțului. Oare, mă întrebam, poezia sufletului arab se refugiase în deșert? Vai, doamnelor și domnilor, poezia deșertului e pe punctul de a muri. De câte ori, în Siria, în imensele singurătăți dintre Tigru și Eufrat, nu mi-am recitat în gând frumoasele versuri ale lui Lamartine, care sunt, la urma urmei, cele mai frumoase pe care deșertul le-a produs vreodată, fără a le excepta pe cele ale lui Imroulca s și Antar. Lamartine rămâne, orice s-ar zice, unul din marii noștri poeți:

„Nu se arată bine zorii că-și și strâng cortul solitar

Și își adună turma care linge pământul ca de var;

În jurul puțului de tribul rătăcitor cândva săpat

Se-adapă sclavul numai după ce iapa lor s-a adăpat;

Pe coastele bombate ale cămilei lor îngenuncheate

Își urcă tâncii și femeia și-i cumpănesc ca greutate;

Vor rătăci până la noapte pe-aceste valuri fără mal

Și unde exclusiv zăbala și-o paște-nfometatul cal;

Ei beau, către sfârșitul zilei, și asta-i hrana lor întreagă,

Laptele muls de la cămilă și care singur se încheagă,

Ori rontăie niște curmale osificate de căldură

Și își ridică din nou cortul sub care somnul greu îi fură;

Drămăluind mereu izvorul în care-și potolesc pustiul

Și tot așa până ce-n plete și-n bărbi le fulguie târziul

Prin miile de zile care sunt toate asemănătoare

Răbojul vieții lor crestându-l în zori ivirile de soare;

Apoi, cu oasele albite, prin iarba asprelor savane,

Marchează, după moarte, drumul atâtor alte caravane…"

Vai! Vai! Vai! De trei ori vai! În curând, aceste versuri ne vor părea aproape la fel de îndepărtate în timp și aproape la fel de neînțelese ca și versurile din *moallakat*! Și vechile imagini pe care le avem despre existența rătăcitoare prin pustiu nu vor mai fi, mâine, decât niște desuete dulcegării romantice. Viața beduină dispare. Automobilul o ucide puțin câte puțin. Traficul prin deșert se face din ce în ce mai mult cu camioanele. Deja nu mai vezi acele lungi caravane care se duceau de la Damasc la Bagdad, de la Damasc la Alep și de la Alep la Moussoul. Și caravana era toată viața beduinului. Însuși sufletul deșertului moare, cu încăierările între triburi pentru o pășune sau pentru un puț. Că ne place sau nu, pacea pe care o clamăm atâta atrage după ea plictisul, groaznicul plictis al oamenilor care nu mai au nimic de făcut, asistând neputincioși la atrofierea pasiunilor de altădată și chiar a interesului de a trăi. Și e regretabil, căci frumusețea lumii e dată tocmai de diversitate. O dată în plus, geniul Europei face să secе o mare sursă de poezie. Nimic din trecutul omenirii nu trebuie aruncat la groapa Istoriei, pentru a nu avea, mai târziu, ce regreta.

Prezentare și traducere de Ion Roșioru

Radu Cârneci

SENGHOR ÎN TIMP ȘI PESTE TIMP

Lépold Sédar Senghor

Cel care a adus glorie țării sale și Africii, marele scriitor și om politic Léopold Sédar Senghor s-a născut la 9 octombrie 1906, în Joal – o mică așezare – nu departe de Dakar. Aici și-a petrecut copilăria, într-o atmosferă rustică și patriarhală, gustând din plin farmecul poveștilor, ascultând și îngânând cântecele strămoșilor, pătrunzându-se de ritmul tam-tam-ului și de chemarea junglei fascinante.

La șapte ani intră în școala misionară catolică din Ngazobil – o localitate vecină satului său – unde își însușește limba franceză în care, peste ani, își va turna monumentalele sale poeme. Este, apoi, elev la Colegiul Liberman și la Liceul din Dakar, distingându-se ca eminent, motiv pentru care va fi trimis la studii în Franța, La Liceul Louis-le-Grand și, în continuare, la Sorbona, unde dovedește și mai mult înclinația spre studiul umanisticii, al literaturilor clasice – greacă și latină – receptând, totodată, cu aviditate și noul culturii europene. În acest timp îl cunoaște pe antilezul Aime Césaire, cu care leagă o strânsă și rodnică prietenie. La Sorbona își susține teza de licență în litere cu tema: ***L'Exotisme de Baudelaire*** și devine, în 1935, **agrégé de grammaire**, fiind primul african cu acest titlu universitar. Se încheie, astfel, o perioadă foarte importantă din viața lui, timp în care sufletul sau viguros si pur, stăpânit de misterele bătrânei Africi, este altoit cu esențele culturii Europei moderne.

Având cetățenia franceză și stagiul militar satisfăcut, este numit profesor la Liceul Descartes din Tours, apoi la Liceul Marcelin Berthelot din Paris. Aici l-a surprins dezlănțuirea războiului. Este mobilizat și curând cade prizonier. În captivitate, timp de doi ani, suferă rigorile lagărelor hitleriste, după care, evadând, se înrolează și luptă în Rezistență**,** alături de Generalul De Gaulle, împotriva cotropitorilor Franței și ai Europei.

Îl vom regăsi pe Senghor, apoi, în 1945, titularul catedrei de Langues et Civilisations Africaines a l'École Nationale de la France d'Outre Mer. Acum îi apare prima culegere de poeme intitulată sugestiv ***Chants d'ombre*** (***Cântece din umbră***). Cartea este primită elogios, recunoașterea unanimă. Pătrundea, astfel, în poezia franceză un nume nou, care se va afirma într-un mod cu totul original.

În 1946 este numit **comme grammairien et comme juriste** pentru revizuirea textului noii Constituții franceze. Este o recunoaștere a meritelor sale de cetățean si de om politic. În tot acest timp, Senghor ține o strânsă legătură cu țara sa, cunoaște îndeaproape si permanent viața și năzuințele fraților săi negri, le sprijină lupta, îi încurajează. Pentru aceasta, conaționalii săi îl aleg deputat de Senegal în Adunarea Constituantă. În această calitate primește diferite însărcinări politice, de ordin cultural și literar pentru Bruxelles, Lisabona, Florența, New York.

În anii 1955 și 1956 îndeplinește funcția de Secretar de Stat la președinția Guvernului în timpul cabinetului prezidat de Edgar Faure. Sunt ani de intensă activitate politică, culturală, de creație literară și publicistică. Aflat tot timpul în miezul vieții, poetul este profund angajat în tot ceea ce scrie, servind cu dăruire totală interesele țării sale, ale Africii în general.

După debutul de mare succes din 1945, este publicat în 1947 de Leon Damas în ***Poétes d'expression française***, ca fiind unul dintre cei mai reprezentativi în acest sens. Tot acum, André Gide prezintă publicului francez proaspăta revistă „Présence africaine", în jurul căreia se grupează: Albert Camus, Richard Wright, Aime Césaire și, bineînțeles, Senghor. Aici își tipărește ***Chant de l'initié***.

În 1948 își cucerește cititorii cu un nou volum de versuri, ***Hosties noires*** (***Jertfe negre***), cuprinzând poezii inspirate din timpul războiului și al captivității, carte ce oglindește contribuția de sânge pe care Negrii, alături de Albi, au dat-o pentru salvarea umanității. Tot acum

Poetul Radu Cârneci în dialog cu Lépold Sédar Senghor

Senghor publică ***Anthologie de la poésie nègre et malgache*,** însoțită de un studiu introductiv intitulat ***Orphée noir*,** semnat de Jean-Paul Sartre. Se dă astfel publicului francez posibilitatea de a lua cunoștință cu o bună parte din creația poetică africană. Culegerea s-a bucurat de un deosebit interes atât din partea literaților, cât și a publicului cititor.

În 1952 îi apar ***Les chants pout Naett*,** iar în 1958 o noua carte de poeme, ***Ethiopiques*.**

Aceleași sentimente de adâncă dragoste față de om, o înțelegere totală a năzuințelor popoarelor din Africa spre libertate și dreptate răzbate în versuri de o frumusețe mobilizatoare.

În continuare, activitatea sa de creație se împletește strâns cu cea social-politică. Este omul în care frații săi își pun nădejdile, în persoana lui văzându-l pe cel care va împlini visurile lor seculare.

În 1959 este ales Președinte al Adunării Federale Mali, iar în septembrie 1960 senegalezii îl aleg Președinte al țării, primul în istoria Senegalului. Iată înfăptuit un arzător deziderat politic al acestui popor: Independența patriei.

Chiar și în această înaltă magistratură, Léopold Sédar Senghor continuă să se dăruie creației poetice, publicând, în 1961, o nouă culegere de poezii de mare frumusețe și originalitate, ***Nocturnes*.**

Tot în acest an i se acordă, la Sorbona, titlul de *doctor honoris causa***.**

Începând cu 1964 – de-a lungul a peste zece ani – i se publică scrierile în proză: eseuri sociale, politice și filosofice. Afirmând că „Negritudinea este ansamblul de valori culturale ale lumii negre, felul în care ele se exprimă în viață, instituțiile și operele popoarelor negre", Senghor demonstrează că, **De la Négritude à la Civilisation de l'Universel** – concept pe care îl preia, îmbogățindu-l, de la Pierre Teilhard de Chardin – constituie drumul fecundului demers spiritual pe care autorul ***Jertfelor negre*** ni-l propune spre atentă și necesară reflectare, față în față cu soarta umanității și a culturii. Eseurile lui Léopold Sédar Senghor – grupate în cinci volume: LIBERTÉ 1 – ***Négritude et humanisme***; LIBERTÉ 2 – ***Nation et la voie africaine du socialisme***; LIBERTÉ 3 – ***Négritude et Civilisation de l'Universel***; LIBERTÉ 4 – ***Socialisme africaine et democratique***; LIBERTÉ 5 – ***Négritude et dialogue des Cultures*** – descoperă cititorului chipul complex al unuia dintre cei mai originali gânditori ai secolului douăzeci.

Paralel cu aceste scrieri, marele senegalez și-a îmbogățit creația poetică cu noi opere: ***Lettres d'hivernage*** (***Scrisori din anotimpul ploios***) – 1972; ***Poèmes*** – 1974; ***Elégies majeures – suivi de Dialogue sur la poésie francophone*** – 1979.

Sărbătorit cu mare fast internațional, la împlinirea a 70 de ani (Dakar, 1976), Léopold Sédar Senghor se retrage din suprema magistratură dedicându-se multiplelor activități culturale. Notăm, în acest sens, câteva din funcțiile, nu doar onorifice, pe care le-a îndeplinit: Președinte al Comitetului Internațional al Latinității; Întemeietorul – și întâiul președinte – al Comitetului Internațional pentru Protecția Francofoniei; Președinte al Asociației „Asturias"; Președinte de Onoare al Organizației Mondiale a Poeților; Vicepreședinte al Internaționalei Socialiste, ș.a. Deținător a numeroase și prestigioase premii internaționale de poezie (între care „Cununa de Aur" a celui mai mare festival din lume, „Serile de Poezie" – Struga – Macedonia – 1976), membru de onoare și doctor honoris causa al multor academii și universități – peste 35 – (între care și cea din București – 1976) – unicul „străin" primit în Academia Franceză, Léopold Sédar Senghor se așează între figurile strălucite ale secolului douăzeci.

Din valoroasa-i creație – cel ce subsemnează – a tradus și editat: ***Jertfe negre*** – poeme, Editura „Univers", colecția „Orfeu", 1969; ***Jertfe negre*** – ediție bilingvă, bibliofilă, ilustrată de Dan Erceanu, Editura „Univers", 1976 (la aniversarea a 70 de ani ai autorului); ***De la Negritudine la civilizația Universalului*** – eseuri de filozofia culturii Editura „Univers", 1986 (carte reeditată de Institutul Cultural Român, 2006); ***Totem***, poeme, ediție bilingvă, bibliofilă, Editura „Minerva", 1996 (la sărbătorirea vârstei de 90 de ani a marelui poet).

Senghor s-a stins din viață în decembrie 2001, la vârsta de 95 de ani și este înmormântat în pământul nașterii sale, la Joal.

Admirat, prețuit și respectat pe mapamond, el va rămâne – avem credința! – prin gândirea-i vizionară, prin creația-i înnoitoare, unul dintre autorii de referință pentru acest timp dramatic și luminos, de reașezare a lumii pe noi legi ale libertății generale.

Rue Daubigny

Radu Cârneci

LA DAKAR, CU PREȘEDINTELE REPUBLICII SENEGAL, LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR*

● „De la Negritudine la Civilizația Universalului“ ● „Omul, adică Cultura, la începutul și la sfârșitul Dezvoltării“ ● „Am fost bolnav de toate evenimentele care au zdruncinat lumea“

– Domnule președinte, în primul rând doresc să vă mulțumesc din toată inima pentru onoarea pe care mi-ați făcut-o invitându-mă să vizitez frumoasa dumneavoastră țară. Sunt adânc impresionat de tot ce am văzut și sper să scriu în presa românească despre întâlnirea mea cu Senegalul, cu această lume fascinantă care este Africa. De asemenea, vreau să vă mulțumesc pentru că ați acceptat să-mi acordați acest interviu pentru cititorii revistei „România literară“, pentru toți cei care – și ei sunt numeroși – vă admiră în România.

Punându-vă câteva întrebări, precizez că mă adresez în același timp scriitorului, omului politic (1976) și de înaltă cultură, patriotului și umanistului care sunteți; și aceasta pentru că strălucita dumneavoastră personalitate a răspuns la chemările acestui secol, și mai ales la acelea ale ultimilor 30 de ani, într-un mod cu totul excepțional și exemplar.

Așadar, după debutul dumneavoastră poetic de mare succes cu *Chants d'Ombre* în 1945, și după ce Leon Damas vă cuprinsese în prestigiosul volum selectiv *Poètes d'expression française*, André Gide prezenta publicului francez, în 1947, proaspăta revistă „Présence africaine“, din grupul căreia făceați parte alături de Albert Camus, Richard Wright, Aimée Cesaire și alții. Aș vrea să vă rog, pentru început, să vorbiți despre rolul și meritele intelectualilor privind ridicarea la luptă a popoarelor africane înfeudate colonialismului, pentru libertate și independență, pentru construirea lor ca state politice suverane.

– Dintre popoarele colonizate, cele care au luptat cu permanentă îndârjire pentru libertate și independență au fost popoarele din Africa neagră. În fapt, după cum știți, comerțul cu negri a durat timp de trei secole și jumătate, de la începutul celui de-al 16-lea până la mijlocul secolului al 19-lea. În această perioadă, peste 20 de milioane de negri au fost deportați pe pământul Americilor. Specialiștii au ajuns la concluzia că, pentru un negru deportat, au fost uciși 10 negri în această vânătoare de oameni. Ceea ce înseamnă 200 de milioane de morți. De-a lungul Istoriei, nici un genocid nu a atins o asemenea cifră.

În același timp, principala cauză a luptei noastre pentru libertate și independență a fost de ordin cultural. Deoarece comerțul cu negri avea ca prim rezultat ruperea acestor sclavi de valorile civilizației lor. Și ocupația colonială a unei țări ca Senegalul, care dura de trei secole, avu același rezultat, mai ales că doctrina oficială a Franței era *asimilarea*, adică, în fapt, o politică de *deculturalizare*. Aceasta a fost în esență cauza pentru care un grup de studenți negro-africani și negro-antilezi lansa, în anul 1930, în Cartierul latin din Paris, mișcarea *Negritude*, care a dat semnalul *renașterii culturale negre* în lumea francofonă. În mai puțin de 20 de ani s-a născut, astfel, o literatură neagră de limbă franceză, din care antologia lui Damas și apoi cea realizată de mine dădeau exemple deosebit de semnificative. Astăzi, se găsesc poeme ale poeților negri în toate antologiile de poezie franceză.

– Am reținut din monografia lui Hubert de Leusse închinată operei dumneavoastră, că, înaintea debutului editorial, ați publicat în 1944, dar și după aceea, în „Journal de la Société des Africanistes“, articole în care analizați limbile din Senegal – wolof și sérère – ca de exemplu: *Armonia vocalică în sérère* sau *Articolul conjunctiv în wolof*; vă rog să ne spuneți, stimate domnule președinte, care este, la această dată, stadiul de dezvoltare al expresiei literare a acestor limbi autohtone atât de iubite de dumneavoastră și dacă există tendința expresă ca limba franceză și alte limbi încetățenite în Africa să fie înlocuite în creația literară cultă cu limbile naționale?

– Începând din 1937, pe când eram un tânăr profesor de liceu în Franța, am ținut, în timpul vacanțelor mele petrecute în Senegal, o conferință intitulată „Problema culturală în Africa occidentală franceză“. În pofida elitei senegaleze, cea mai „asimilată“ de cultura franceză din Africa, eu preconizam introducerea limbilor negro-africane în învățământul oficial.

Așadar, conferința mea a căzut în gol. Dar aceasta n-a fost de natură a mă descuraja. După proclamarea independenței Senegalului, în 1960, am putut să-mi reiau proiectul. Spiritele se schimbaseră acum. Astfel că, în

* Reproducem, la propunerea poetului Radu Cârneci, după treizeci de ani de la apariția în „România literară“ (nr. 21, aprilie 1976) a interviului de față, ce a premers vizita oficială a primului președinte al Senegalului, marele scriitor Léopold Sédar Senghor, în țara noastră.

Convorbirea dintre Poetul-Președinte și traducătorul său în limba română, Radu Cârneci, constituie un *document* cultural-politic, dar și istoric, mai ales acum, în contextul ediției a XI-a a Organizației Internaționale a Francofoniei (București, 27 – 29 sept. 2006) și a ***Centenarului Senghor***. (***Al.D.***)

cursul primei decade a independențelor africane, un congres de lingviști, organizat de UNESCO, și care s-a ținut la Bamako între 28 februarie și 25 martie 1966, a propus o transcriere științifică a limbilor negro-africane. Plecând de la această transcriere, și ameliorând-o, guvernul senegalez, după consultarea unei comisii de specialiști, a publicat Decretul nr. 71566 din 21 mai 1971, care, cu 48 semne, având ca bază alfabetului latin, fixa transcrierea celor șase limbi naționale ale noastre: wolof, sérère, poular, diola, malinké și soninké.

Dar aceasta nu înseamnă că franceza a dispărut. Ea rămâne limba noastră oficială de muncă și de comunicare internațională, alături de cele șase limbi naționale din Senegal. Dovadă: Consiliul internațional de limbă franceză organizează, începând cu 24 martie, la Dakar, o dezbatere pe această temă, și care se intitulează „Colocviu privind relațiile limbii franceze cu limbile negro-africane". Publicând decretul din 21 mai 1971, noi ne-am fixat și obiectivele. Se pune problema – după exemplul țărilor scandinave, a căror limbă de muncă și de comunicare internațională este engleza – de a dezvolta, metodic, un bilingvism franco-african. Rolul limbii franceze fiind astfel definit, rămâne limbilor negro-africane rolul de a constitui mijloacele de comunicare a gândirii și creației noastre. Ele vor exprima valorile venind de la *Negritude*, în special în domeniile prozei, dramei și poeziei.

„La Negritude, ansamblul valorilor de civilizație ale lumii negre"

– Este cunoscut, domnule președinte, că activitatea dumneavoastră literară nu poate fi desprinsă de cea politică și social-culturală; de altfel, încă din 1939 începeați această patriotică și amplă activitate prin articolul programatic *Ce aduce omul negru* și mai apoi printr-o serie de eseuri profund militante și angajante ca, de pildă, *Africa Neagră, Contribuție negro-africană la civilizația mondială, Limbaj și poezie negro-africană, Estetică negro-africană, Elemente constitutive ale unei civilizații de inspirație africană* și multe altele. Cu alte cuvinte, întreaga dumneavoastră activitate și a celorlalți intelectuali luptători era și este străbătută de acel mobilizator *Esprit de la Negritude*; v-aș ruga să definiți mai pe larg această noțiune care constituie de fapt forța de neînvins a popoarelor africane.

– Pentru a reveni la activitatea mea lingvistică, am început, înaintea celui de Al Doilea Război Mondial, în 1936, să pregătesc o teză de doctorat. Partea principală a tezei avea ca titlu: ***Verbul în limbile din grupa senegalo-guineană*** (wolof, sérère, poular și diola). Partea complementară era intitulată: ***Texte poetice în wolof și sérère***.

După cum știți, în 1945, am intrat în politică și, din păcate, n-a mai fost posibil să-mi realizez acest deziderat, cu toate că erau deja adunate materialele necesare pentru primele trei limbi. Mi-au mai rămas doar o sută de scurte poeme runice în maniera *haiku*-urilor, pe care, bursier al Centrului național de cercetare științifică din Paris, le-am transcris, însoțite de note, în 1945. Nădăjduiesc să le public mai târziu, când mă voi retrage din viața politică.

După cum am spus mai sus, pentru a înțelege și descrie lupta popoarelor negro-africane pentru libertate și independență, trebuie să încep cu conceptul de *Negritude*. Cuvântul a fost inventat, în anul 1930, de către prietenul meu Aimé Cesaire, deputat de Martinica în Adunarea Națională franceză și care este azi unul dintre cei mai mari poeți de limbă franceză. După cum știți, cuvintele în *-itude* sau *-ité* slujesc la formarea, în limba franceză, a cuvintelor abstracte. Încă în latina secolului al V-lea se găseau două cuvinte sinonime, *necesitas* și *necessitude*, pentru exprimarea aceluiași lucru. Așadar, sufixele în *-itude* adaugă o nuanță de concret.

La Negritude este, în mod obiectiv, *ansamblul valorilor de civilizație ale lumii negre*. Printre aceste valori se poate nota *sensul comunitar* care animă societățile africane, gustul pentru *imaginile simbolice* – analogice, ar spune suprealiștii francezi – ce se găsește în toate manifestările artei negre, de la poezia populară până la tapiseria modernă, chiar în dans, în sfârșit, *ritmul* – care este principala caracteristică a artei negre. Este vorba de un ritm în contratimp și sincopat sau, dacă vreți, de paralelisme asimetrice. Subiectiv, *La Negritude* este maniera de a trăi valorile negre în mod individual sau colectiv. Acesta-i un *fel negru* de a fi, sau, cum zis specialiștii germani, un *Neger sein*. Mai precis spus, este un fel de a gândi și a acționa „en Negre". Într-un turneu de conferințe, ținute luna trecută în Antilele franceze, am atribuit cuvântul *Negritude* „firii negre", în timp ce am dat numele de *Négrité* „ansamblului de valori ale civilizației lumii negre".

Pentru mine, de la vârsta de 18 ani*, La Negritude* mi-a orientat întreaga viață. Dacă noi am cerut independența – și eu am făcut public acest lucru încă din 1946, în săptămânalul „Gavroche" – aceasta a fost, de la început, pentru a putea *trăi* liber ideea de *Negritude* și, trăind-o, să o realizăm în opere de artă, în opere frumoase, pe care să le aducem ca pe o contribuție la edificarea *Civilizației Umanității*.

– Fără îndoială, domnule președinte, sunteți unul din marii poeți contemporani. Cărțile dumneavoastră, *Chants d'Ombre, Hosties noires, Chants pour Naët, Ethiopiques, Nocturnes*, au întrunit elogiile criticii și ale cititorilor, au fost selectate în antologii și traduse în multe limbi, ați fost distins cu prestigioase premii literare, s-au scris despre viața și opera dumneavoastră numeroase studii și monografii. Toate acestea confirmă excepționala prețuire de care vă bucurați, înalta stimă și sincera admirație și din partea scriitorilor și a cititorilor români. Și aceasta pentru că puțini sunt poeții care reușesc să cuprindă în opera lor, într-un tot armonios, asemeni domniei voastre, sentimente de inefabilă gingășie și prospețime cu mari idei umaniste, de aspirație spre fericire a celor mulți, de luptă pentru libertate și dreptate socială. Domniei voastre vă reușește admirabil această sinteză pe care o realizați cu mijloace artistice de un inedit frapant. Această creație poetică de excepție, ca întreaga dumneavoastră operă, a avut o influență hotărâtoare atât în mobilizarea poporului senegalez

la lupta pentru libertate și independență, cât și în ceea ce privește stimularea dezvoltării culturale și artistice autohtone.

De peste 15 ani conduceți destinele țării și poporului dumneavoastră și am credința că învățământul și cultura, literatura și artele din Senegal au în dumneavoastră – cum e și firesc – un mare și generos sprijinitor. Vorbiți-ne, vă rog, mult stimate domnule președinte, despre importanța și locul pe care-l ocupă aceste probleme în politica dumneavoastră de stat.

De ce supra-prioritatea educației și formării profesionale?

– Chiar înaintea independenței, noi ne-am referit, în politica noastră, la valorile socialismului și ale democrației. În ce mă privește, am fost înscris în mișcarea „Studenților socialiști" din anul 1930. Membru al Comitetului director de la Secțiunea franceză a Internaționalei muncitorești, am demisionat din S.F.I.O. în anul 1948, dar aceasta pentru a fonda *Blocul democratic senegalez*, care era, în realitate, o grupare a partidelor de stânga și care își propunea să facă o *recitire negro-africană a lui Marx și Engels*. După alegerile din 1951, noi am devenit un partid majoritar, și, an după an, am pregătit autonomia și apoi independența. Aceasta a făcut ca după autonomia din 1957 să fim puși în situația de a elabora un *Plan de dezvoltare economică și socială*, împărțit în planuri a câte patru ani și care trebuie, în perspectiva anului 2000, să ne facă să intrăm în societatea industrială, cu un venit pe cap de locuitor de 600 de dolari. Acest venit, care era mai mic de 200 de dolari înainte de independență este, actualmente, de 270 de dolari pe cap de locuitor, cu toți cei 8 ani de secetă care ne-au bântuit din 1966 până în 1973 inclusiv. În Planul nostru, supra-prioritatea revine Educației și Formării profesionale, în timp ce prima prioritate este dată Agriculturii și a doua Industriei. Pentru ce această supra-prioritate educației, formării și *culturii* în general? Aceasta, foarte exact, pentru că noi am făcut o „recitire negro-africană a lui Marx și Engels".*

În fapt, în societatea negro-africană precolonială, mai precis în societatea sudano-sahelină, producătorii munceau șapte luni pe an, pentru a însămânța, pentru întreținerea culturilor și recoltare, apoi, timp de cinci luni, în sezonul frumos (secetos), prioritatea revenea vieții culturale. Aceasta reunește, fapt foarte interesant, preocupările lui Marx și Engels, care au știut, primii, să discearnă valorile umaniste ale „comunismului primitiv". Pe de altă parte, într-un text intitulat ***Munca alienată*** descoperit și publicat de „Revista socialistă din Paris" în 1947, Marx afirmă că, dacă prioritatea trebuie să meargă spre satisfacerea „nevoilor animale" – hrană, locuință, îmbrăcăminte –, întâietatea trebuie să revină „activității generice" a omului, care este aceea de a crea „după legile frumosului". Or, această activitate de „folos colectiv", precizează Marx, nu poate să se exercite din plin decât după satisfacerea „nevoilor animale". Pentru aceasta, în Senegal, noi am pus omul, adică *Cultura*, la începutul și la sfârșitul *Dezvoltării*: cultura ca instrument principal și ultim scop al dezvoltării.

În Senegal, noi am repartizat până la 33 la sută din bugetul în funcțiune Educației, Formării și Culturii în general. În prezentul exercițiu bugetar, am redus acest procentaj la 26 la sută urmând a face, în următorii zece ani, investiții masive în sectoarele Agriculturii și Industriei. Ceea ce ne va permite, începând din 1985 până în anul 2000, să repunem un accent deosebit pe Cultură. Este vorba, în ce ne privește, făcând aceasta, să realizăm cele două obiective majore ale socialismului – *prosperitatea* și *cultura* – care ne vor permite să o atingem și pe cea de-a treia: *dreptatea socială*. Este vorba, deci, pe de o parte, de creșterea producției bunurilor și serviciilor materiale prin folosirea descoperirilor științifice și tehnice cele mai moderne, iar pe de altă parte de creșterea bunurilor și serviciilor spirituale care sunt, în toate ramurile, operele de artă. După 1960, literatura senegaleză s-a dezvoltat simțitor, dar, mai ales, artele senegaleze, mulțumită Institutului național al artelor, care cuprinde: Școala de Arte Frumoase, Școala de Arhitectură, Conservatorul de Muzică, de Dans și Artă Dramatică. Astfel că, după 1960, noi am creat o nouă pictură, o nouă sculptură, o tapiserie națională. Suntem în curs de a crea o muzică nouă, un dans nou și, desigur, o arhitectură nouă și o nouă filosofie. Actualmente, Senegalul este un vast șantier, un uriaș laborator de experiențe și de realizări, prin aceasta contribuind efectiv la „renașterea negro-africană" și, prin aceasta, la Civilizația Universală, ce se elaborează în acest ultim pătrar al secolului XX.

Poezia senegaleză

– În contextul poeziei negre, poezia senegaleză ocupă un loc de frunte, asemenea poeziei haitiene sau a celei negro-americane. Acest fapt m-a determinat, după cum am avut plăcerea să vă informez, să încep pregătirea unei antologii a poeziei senegaleze în limba română. Dacă, însă, poezia generațiilor mai vârstnice o cunosc în special din antologia poeziei negro-africane, îmi este aproape necunoscută poezia generațiilor mai tinere. Vă rog să ne vorbiți, domnule președinte, despre creația tinerilor poeți, despre orientarea și căutările acestora în condițiile unui Senegal liber și independent, despre timbrul special al creației tinerilor poeți; ce nume dintre acestea credeți că ar putea figura în antologia de care mă ocup?

– Înaintea independenței naționale, mai precis între 1930 și 1960, literatura senegaleză s-a dezvoltat mai ales în domeniul poeziei. Printre principalii poeți dinainte de 1960, aș cita pe Birago Diop, Ausmane Socé Diop, David Diop și Lamine Diakhate. După 1960, la noi, s-a ridicat un mare număr de tineri poeți. Eu voi prefața, de altfel, anul acesta, o ***Antologie a tinerei poezii senegaleze***.

*Orientarea socialistă foarte explicită a președintelui senegalez explică parțial promptitudinea cu care mass-media din România a popularizat creația acestuia, dar la fel de adevărat este că valoarea artistică a creației sale, dincolo de orice conjunctură, se află în afara oricărei discuții.

Cei mai importanți poeți din generația tânără mi se par a fi: Malick Fall, Moustapha Wade, Lamine Niang, Cheikh Ndao, care este totodată și dramaturg, Kine Kirama Fall, o femeie, și Bocar Diong, un pictor.

Ceea ce caracterizează tânăra poezie senegaleză este libertatea ei și, de asemenea, o amplă varietate, precum și faptul că ea probează nu atât nevoia de a-și cânta propriul cânt, adică valorile ce vin de la *Negritude*, cât mai ales, de a exprima aceste valori în imagini alese și ritmate, de a exprima viața senegaleză cântând temele universale; bineînțeles, lupta pentru libertate, dar și dragostea și moartea, neliniștea și speranța, bucuria și tristețea. Ca și arta plastică senegaleză, revelată de expozițiile organizate în mai multe țări din Europa – Franța, Suedia, Finlanda, Austria, Italia –, ceea ce distinge poezia noastră tânără este o anumită *eleganță*, adică o economie de mijloace, pentru a exprima, în imagini simbolice și ritmate, pasiunea, pasiunile poporului nostru negru.

„Am fost bolnav de toate evenimentele care au zdruncinat lumea“

– Domnule președinte, scrierile și eseurile dumneavoastră sociale și filosofice, ca și cele politice, sunt pătrunse de un acut sentiment al istoriei și mai ales al timpului contemporan. *Hôtes de pasage*, cartea care cuprinde esența discuțiilor dumneavoastră cu Malraux, confirmă acest lucru. Vorbiți-ne, vă rog, despre acest timp contemporan – dramatic și înălțător – și despre viitorul umanității.

– Spuneam în altă parte, într-un poem, că am fost bolnav de toate evenimentele care au zdruncinat lumea. Războiul civil din Angola m-a îmbolnăvit, și nu sunt încă refăcut. La aceasta se adaugă alte războaie posibile în Africa: mă refer la Sahara occidentală și la teritoriul Djibouti. Și, desigur, nu sunt nepăsător la amenințările unui al treilea război mondial, care ar distruge civilizația umană.

Așa cum spunea Teilhard de Chardin, puțin după începutul acestui secol 20, noi ne îndreptăm, *volens, nolens*, spre o *Civilizație a întregii umanități*, care va fi aceea a secolului 21. O civilizație care se va caracteriza prin „totalizare“ și „socializare“ pe pământ, civilizație la care fiecare rasă, fiecare continent, fiecare popor, fiecare națiune își va aduce contribuția sa, de neînlocuit, cu fapte de îmbogățire complementare din partea tuturor civilizațiilor diferențiate. *Totalizare*, deci, pe întreg pământul prin multiplicarea relațiilor internaționale, de natură politică sau culturală, economică sau socială, materiale sau spirituale. Gândiți-vă numai la dezvoltarea prezentă a mijloacelor de comunicare pe pământ, pe mare și prin aer, la ceea ce înseamnă la ora aceasta presa și literatura, radioul și televiziunea. *Socializare*, de asemenea, pentru că, dacă în perioada secolelor 15 – 18, lumea euro-americană trece de la feudalism la democrația burgheză, aceeași lume, după sfârșitul secolului 18, este în perioada de trecere de la democrația burgheză la democrația socialistă, antrenând în această uriașă schimbare Asia, Africa și Oceania.

Din această cauză, noi, senegalezii, suntem militanți convinși ai destinderii și co-existenței pașnice, căci prin această co-existență se realizează la modul ideal cooperarea, iar socialismul își poate dezvolta lupta și asigura succesul în condițiile cele mai favorabile.

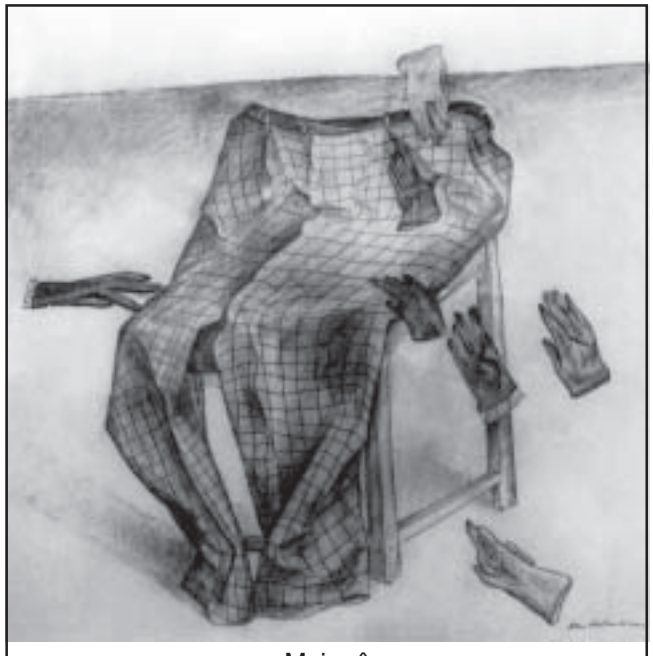
– Domnule președinte, în 1975 ați vizitat pentru prima oară România. [...] Ați văzut orașe și sate românești, ați privit în ochii oamenilor; cu ce sentimente veți revedea țara noastră și ce ați dori să spuneți cititorilor revistei „România literară“, acum, la sfârșitul acestei convorbiri care m-a onorat în mod deosebit?

– Am constatat că România își bazează dezvoltarea sa pe cultură și pe valorile sale cele mai originale: cele ale latinității. Ca toate marile civilizații, civilizația română este rezultatul unei fuziuni, realizate – prin contribuțiile complementare ale culturilor mediteraneene și indo-europene –, cu vechea cultură autohtonă. Mă gândesc, desigur, la geți și daci. Acest caracter original al României, cred că l-am constatat începând chiar din neolitic, mai ales această grație mereu înflorită cu care a și rămas. Dar toate acestea au fost animate de spiritul latinității: al românității, în cazul de față. Spirit de rigoare și disciplină, de luciditate dar și de libertate, de entuziasm dar și de perseverență, de înrădăcinare mediteraneană dar și de deschidere asupra lumii, chiar asupra lumii a treia.

Noi, senegalezii, care nu ne lăsăm derutați de etichete, căutăm binele nostru peste tot unde îl putem găsi: bineînțeles, la țările social-democrate – mă gândesc la țările scandinave în special, dar de asemenea la democrațiile populare, printre care noi acordăm o atenție deosebită experienței românești.

Terminând acest interviu, aș vrea să transmit poporului român un mesaj de admirație și prietenie. Cu ocazia vizitei mele oficiale în România, vom pune bazele cooperației româno-senegaleze. Sunt convins că această cooperație se va dezvolta în mod armonios, fructuos, în folosul țărilor noastre.

Dakar, Senegal, martie 1976



Moi-même

Léopold Sédar Senghor

Femeie neagră

Femeie goală, femeie neagră
Înveșmântată în culoarea ta care e viața, în forma ta
Care e frumusețea!
Am crescut la umbra ta; alintul mâinilor tale îmi învăluia ochii.
Și iată că în inima Verii și a Amiezii, de la înălțimea unui defileu
calcinat te descopăr, Țară a făgăduinței
Iar frumusețea ta mă săgetează drept în inimă, ca fulgerarea
unui vultur.

Femeie goală, femeie neștiută
Fruct copt cu carnea tare, întunecate extaze ale vinului negru,
gură care-ai făcut să cânte gura mea
Savană cu orizonturi limpezi, ce freamătă sub mângâierile
arzătoare ale Vântului de Răsărit
Tam-tam sculptat, tam-tam încordat răsunând sub degetele
învingătorului
Vocea ta gravă de contraltă e cântecul divin al Iubitei.

Femeie goală, femeie necunoscută
Chip fără de riduri, asemeni lucirii calme pe trupurile atleților,
pe trupurile prinților din Mali
Gazelă cu taine cerești, stelele sunt perle pe noaptea pielii tale.
Desfătări ale jocurilor închipuirii, reflexe de aur roșu pe pielea
ta ondulând
La umbra pletelor tale, spaima mea se luminează de sorii
apropiați ai ochilor tăi.

Femeie goală, femeie neagră
Îți cânt frumusețea trecătoare, formă pe care o așez Eternității
Înainte ca Destinul gelos să te prefacă în cenușă pentru a hrăni
rădăcinile vieții.

Mască neagră

lui Pablo Picasso

Doarme odihnindu-se în candoarea nisipului.
Koumba Tam doarme. Un palmier verde adumbrește înfiorarea
părului, arămindu-i fruntea boltită
Pleoapele închise, dublă tăietură și izvoare tăinuite.
Această gingașă semilună, această gură neagră și grea de
mâhnire – unde-i surâsul femeii complice?
Umerii obrajilor, conturul bărbiei cântă un acord tăcut.
Chip ca o mască ferecată pentru tot ce-i pieritor, fără ochi fără
substanță
Cap de bronz, perfect patinat de vreme
Nepângărit de farduri, de rumeneli, de riduri, de dârele
lacrimilor sau de sărutari –
O, chip, așa cum Dumnezeu te-a creat înaintea memoriei înseși
a vârstelor
Chip al zorilor lumii, nu te deschide ca un gingaș defileu pentru
a-mi tulbura simțurile.
O, Frumusețe, privirea-mi obosită te adoră!

Rugă la măști

Măști! O, Măști!
Mască neagră, mască roșie, voi, măști alb-negre
Măști din cele patru zări de unde adie Spiritul
Vouă mă închin în tăcere!
Și ție mai întâi, Străbun cu cap de leu
Voi ocrotiți acest loc în care e proscris orice râs de femeie orice
surâs care se ofilește
Voi distilați acest aer de veșnicie unde respir aerul Părinților mei.
Măști ale chipurilor fără mască, lipsite de riduri și gropițe
Voi care ați plăsmuit portretul acesta, care-i chipul meu aplecat
peste altarul hârtiei albe
Aidoma chipului vostru, ascultați-mă!
Iată, moare Africa imperiilor – e agonia unei jalnice prințese
Aidoma Europei de care suntem legați prin cordonul ombilical.
Ațintiți-vă privirile nestrămutate asupra copiilor voștri înrolați
Care își dau viața precum sărmanul ultima haină.
Să fim prezenți la renașterea Lumii
Căreia îi suntem necesari precum plămada făinii albe
Fiindcă, cine ar mai învăța ritmul defunctei lumi de mașini și de
tunuri?
Cine ar mai striga de bucurie pentru a trezi morții și oropsiții în
zori?
Spuneți, cine ar mai reda îndemnul de viață celor cu nădejdile
sfârtecate?
Ne numesc oamenii bumbacului, ai cafelei, ai uleiului
Ne numesc oamenii morții.
Ci noi suntem oamenii dansului, ale căror picioare reînvață
vigoarea izbind pământul nepăsător.

Kaya-Magan*

(poem pentru *kôra*)

KAYA-MAGAN sunt eu! cel dintâi
Regele nopții negre, al nopții de argint, regele nopții de cleștar.
Pașteți antilopele mele la adăpost de leii încremeniți de vraja
vocii mele.
Încântarea voastră smălțuie câmpiile tăcerii!
Iată-vă, zilnicele mele flori, stelele mele, iată-vă la bucuria
banchetului meu.
Deci pașteți-mi țâțele pline; eu nu mănânc, eu sunt izvor de
bucurie
Pașteți-mi sânii puternici de bărbat, iarba de lapte care-mi
străluce pe piept.

Să se aprindă aici, în fiecare seară, douăsprezece mii de stele
deasupra Marii Piețe
Să se încălzească douăsprezece mii de blide, împodobite cu
semnul șerpuitoarei mări, pentru supușii mei
Foarte cucernici, pentru puii trupului meu, pentru rezidenții
casei mele și prietenii lor, pentru
Nobilii celor nouă mici forturi și pentru satele junglei sălbatice
Pentru toți acei care au intrat aici prin cele patru porți sculptate,
deschizând drum
Solemn răbdătoarelor mele popoare! pașii lor se pierd în
nisipurile Istoriei
Pentru oamenii albi ai Septentrionului, pentru negrii din Sudul
atât de albastru
Și nu-i mai număr pe cei roșii dinspre Apus, nici pe cei veniți de
peste Fluviu!
Mâncați și dăruiți-vă copii ai sângelui meu, trăiți-vă viața de mari
gânditori
Și pacea fie cu voi cei căzuți. Voi respirați prin respirația mea.

---

* Denumirea unui loc ce separă două provincii din Sénégal și, în același timp, numele tradițional al prințului (stăpânului) acestui ținut.

Iată, vă spun: KAYA-MAGAN sunt eu! Regele lumii, și leg noaptea de zi și ziua de noapte
Sunt Prințul Nordului și al Sudului, al Răsăritului și-al Apusului
Sunt câmpia deschisă miilor de iubiri, matricea unde se topesc metalele prețioase.
Și curge aurul roșu Omul roșu – roșie dragostea mea curată.
Sunt Regele aurului, stăpân pe splendoarea amiezii, pe dulceața feminină a nopții.
Așadar, ciuguliți-mi fruntea bombată, păsări ale părului meu fremătător ca șerpii.
Nu vă hrăniți numai cu lapte negru, trebuie să gustați și creierul Înțeleptului
Stăpân al hieroglifelor în turnul său de cristal.

Paștești iezi ai pântecelui meu, paștești sub raza cornului de lună.
Eu sunt Bivolul ce-și bate joc de Leu, de puterea pușților sale încărcate până la gură
Și va trebui să se apere numaidecât cu centura zidurilor sale.
Împărăția mea este a celor proscriși de Cezar, a marilor surghiuniți ai rațiunii și instinctului
Împărăția mea este cea a Dragostei! și am slăbiciune pentru tine, femeie
Străină cu ochi de lumină, cu buzele de scorțișoară, cu sexul ca un tufiș în flăcări.
Eu sunt cele două canaturi ale lumii, ritmul binar al spațiului sunt cel de-al treilea timp
Și sunt mișcarea tam-tam-ului, puterea Africii viitoare!
Dormiți, deci, iezi ai pântecelui meu, sub raza cornului de lună.

Elegia dorurilor

lui Humberto Luis Barahona de Lemos

Ascult în adâncul ființei mele cântecul cu voce de umbră al dorurilor.
Este oare vocea străbună, picătura de sânge portughez ce urcă din esența vârstelor?
Numele meu care se adună la obârșie?
Picătura de sânge ori *Senhor*, poreclă pe care un căpitan a dat-o cândva unui brav matelot senegalez?
Mi-am regăsit sângele, am descoperit tâlcul numelui meu anul trecut la Coïmbre în jungla cărților.
Lume pecetluită de misterioase și aspre semne, noapte a pădurilor verzi, zori ai plajelor fără de seamăn!
Nesățios am sorbit – o, ziduri albe, o, coline de măslini! – o lume întreagă de minunate isprăvi, de aventuri, de iubiri violente, de năprasnice furtuni.
Ah! să bei toate fluviile: Nigerul, Congo și Zambezi, Amazonul și Gangele, toate fluviile
Să bei toate mările dintr-o singură adâncă înghițitură, ca pe un vers fără cenzură, dar nu și fără accente
Și toate visele, să sorbi toată înțelepciunea cărților, aurul, toate minunile din Coïmbre.
Îmi amintesc, atâta doar, îmi amintesc...
Iată-te, deci, cămilar maur, croit pe măsura mea – era în secolul onoarei
Războinic, la înălțimea curajului meu.
Piezișelor tale vicleșuguri le voi opune lealitatea lancei mele – tăria fulgerului sălășluiește-n ea ca o otravă
Șireteniei tale, îndrăzneala mea fără margini.
Căpitan sau matelot senegalez, nu-mi amintesc, ridic iarăși în picioare tăria forturilor mele

Disciplina lor mai puternică decât zidurile. Fiindcă urăsc dezordinea.
Menirea mea e să pasc turmele
Să-mi răzbun înfrângerile, să supun deșertul Dumnezeului fecundității.
Era în secolul onoarei:
Înălțătoare lupta, sângele purpuriu, iar frica absentă.
La umbra dunelor mele, dorurile cântă gloriile mele pierdute.
Într-o zi, la Lagos, deschis spre mare ca Lagosul de-odinioară
Nu un fluviu, ci o mie de fluvii, nu o lagună, ci o mie de lagune
O singură mare-i în cele patru zări.
Nu *paletuvieri:* ci o pădure în toiul potopului, prin mâluri mișună reptilele Zilei a Treia
Iar printre păsările-trompetă, maimuțele cu țipete de chimbale învolburarea miasmelor ucigătoare
Și altele suave ca picurarea oboiului.
Și a fost Ziua a Treia, și viața era frumoasă.
Milioane de oameni ca niște furnici carnivore, pârjolind cărările dorinței și femei zăcând
Bete de semințe, de spasme, amețite de vinul de palmier.
Am înțeles semnele Tribului.
Dragostea: moartea în marea-i exultație! Moartea: renașterea într-o fulgerare.

Doruri din vechile iubiri, ale dorurilor mele doruri
Din pustiul nesfârșit și roșu al Imerinei.
Ah! confund, da, mereu confund prezentul cu trecutul.
Într-o seară, atunci, în cinstea Oaspetelui, la Stăpânul Înaltelor Platouri
Printre lumânări mătasea pletelor, catifeaua vie a glasurilor, aurul brațelor de ambră
Când a izbucnit prelunga tânguire a orchestrei
Și a corului din jur. Ați auzit vreodată cântecele Înaltelor Platouri, care vorbesc despre o lume apusă
Unde pasiunile sunt curate, iubirile nemaivăzute, inimile ca niște ametitoare genuni?
Să mori, să mori, să mori răpus de-un bocet uriaș
Oh! să mori de-un bocet nesfârșit, care deodată se surpă în inima ta.
Nu mai e nimic, nimic decât pustiul imens și negru al Imerinei.
În depărtare munții sângerează, ca niște focuri în junglă.

Pierdut pe întinsurile Oceanului Pacific, acostez în Insula Fericirii – inima-mi este pururi hoinară, marea nețărmurită.
Rechinii au aripi strălucitoare de arhanghel, șerpii distilează extazul și scoicile...
Femei care sunt femei, femei-fructe, dar fără sâmburi: femei care desferecă orice poartă.
În noaptea părului, flori al căror grai îl cunosc Inițiații.
Am un colier de corali, cu care vreau să îmbii patru flori:
– Acum n-am voie să iubesc, trebuie să mai treci mâine în zori.
– Corola mea, fratele meu mai-mult-decât-frate, este deschisă frumosului Prinț-Albină. Și mai ales fluturii să nu se încumete.
– Armele tale sunt de prisos, frățioare – ce ridicol poate fi Războinicul!
– Eu mor și renasc după dorință. Dragostea mea este un miracol...
Aceasta se întâmpla demult de tot în timp și spațiu, și marea era pașnică.
Nu voi povesti isprăvi, nici despre regatele cucerite de la indienii din cele două zări.
Câte aventuri sorbite la izvoarele fluviilor sfinte!
Dar nu mă atrage magia, Dragostea este minunea mea.
Sângele-mi portughez s-a pierdut în noianul neamului negru.
Cântă, o! Amalia Rodriguez, cântă cu vocea ta gravă strămoșii iubirilor mele străvechi
Cântă-mi fluviile, pădurile, oceanele, corăbiile și-nsoritele plaje
Loviturile date, și sângele vărsat pentru inutilele lucruri.

Ascult în adâncurile ființei mele tânguirea cu voce de umbră a îndepărtatelor doruri.

*Antoni Pawlak**

Poate deja mâine

ia-le gloanțele celor împușcați
suferința celor chinuiți
frica celor asmuțiți
mustrările de conștiință ale celor care
și-au trădat prietenii
redați-le numele celor condamnați
veșnică nememorie
înțelepciunea dată pe mâinile psihiatrilor
demnitatea celor cărora li s-a luat
sensul noțiunilor abstracte

Rusio - contează fiecare minut
a oricărei duminici însorite
se stinge cea mai liniștită rugă
poporul bate la ușile Kremlinului

Felix Djerjinski vrea să plece la țară

să lase în urmă Moscova
să fie chiar și pentru o clipă
departe
de foamea actelor comisarilor
și a dușmanilor transpirați de frică
să se scufunde în linște
să pună mâna pe capul băiatului
să se întindă pe țărână
și să zică: uită-te, Jasiek
ce frumos i-aici
ce liniște
și câți copaci
pentru spânzurători

Clipa

visez aleia
lungă și verde
pe care poți
merge
înainte
nu învârtindu-te
în jurul tău

Cerere

Jaworze, 2 aprilie 1982

Comandantului Miliției Capitalei
Generalului J. Cwiek

Comandantul Centrului local, căpitanul
M. Ostrowski, m-a informat că dacă doresc
să practic orice formă de gen literar, trebuie
să obțin acordul așazisului «organ dispozitor».
În legătură cu cele de mai sus, vă adresez
rugămintea să îmi permiteți să scriu versuri.
Tematica posibilă a lucrărilor - dorul după femei.
Ideea călăuzitoare a operei planificate poate fi
rezumată în felul următor - despărțirea e un lucru
rău. În momentul de față mi-e greu să precizez
metafora și metrica versurilor. Pot presupune
că versul va fi compus după regula așa zisului
«sistem al patrulea» descris de Peiper cu păstrarea
unor regularități intonativo-sintactice.
Vă mulțumesc anticipat pentru soluționarea
pozitivă a cererii mele.

Antoni Pawlak

Scrisoare adresată acasă

mă străduiesc să mă gândesc la tine
cu toate că memoria
nu-i un instrument supus
lucrez cu mine însumi
iar din glia rezistentă a imaginației
modelez în jurul meu pustiul

Câteva cuvinte despre frică

eu cel aplecat peste talerul de călțunași rusești
te salut pe tine cel care mănânci stridii
știi bine că nu-i vorba de diferențe culturale
și nici de diferențe culinare pentru că
singurul lucru ce ne desparte e diferența fricii
frica mea este o frică mică
este reală ca ecoul pașilor în noapte
ca sunetul soneriei
care are forma unui baston sau a răngii
frica mea mă condamnă să mă învârtesc
în jurul lucrurilor mici și primitive
frica ta e metafizică
ca o taină mare
în care-i amplasat Dumnezeul sfârșitului lumii
și moartea ta
s-ar putea să sune prost dar uneori întradevăr
aș vrea să mă pot teme ca tine

În românește de Nicolae Mareș

* Antoni Pawlak s-a născut în anul 1952, la Sopot, oraș situat la Marea Baltică, lângă Gdansk, unde în prezent locuiește. A studiat la Varșovia și a fost redactor la unele publicații apărute în clandestinitate, în perioada comunistă. După introducerea legii marțiale, la 13 decembrie 1981, de generalul Wojciech Jaruzelski, timp de o jumătate de an a fost închis în lagăr. A publicat peste 20 de plachete de versuri, printre care: ***Cuțite lungi, poale scurte; Culegere de poezii; Câteva cuvinte despre frică.***

Liviu Ioan Stoiciu

CU OCHIUL LIBER

Cu mâna pe un ou

cu mâna pe un ou (arzător) din cuibul
păsării ordinare din cap, te
salut, viitor!
pam-pam

să fie limpede, însă: prin ochiul
ăsta al meu stâng (ou), la care mi se zbate pleoapa
(semn de supărare), extaziat, eu fac
divinație
când nu sunt nici treaz, nici nu dorm (adică îmi
faci mie farmece?)

numai să-mi întind destul visul, leneș, dimineața,
când strigă mama, la ora 6, plecată
la vie, că mi-a lăsat, în bucătărie, pâine cu magiun
să mănânc
și ochiuri de rață: că la canton e cea mai ieftină
grăsime
a pământului (care plutește pe o apă moartă), pusă
pernă (la un jilț de piatră, al lui tata,
cu grifoni înaripați la
picioare), ea amestecă bine gălbenușul în albuș

iar la pod, peste linia ferată, unde era un lac, la un
kilometru de adjud, cântând
din coajă de salcie, îți spuneam: sângele de șopârlă
e bun de făcut purpură, de vopsit...
aici ne țiuiau la amândoi
urechile cel mai mult: că trecea dracul pe lângă noi...
și ne țiuiau... „mai exact, era
îngerul, care suna clopoțelul să ne dea de știre că
se apropie diavolul“, completai tu:
și ne făcem cruce

Un cuib de pământ

un cuib de pământ, acolo, era cana legată cu lanț la
fântână, abstractă, dusă la gură, toată
copilăria, la cantonul
248, din care, strălucitoare, îmi făcea cu ochiul
o vătămătură (cu penele de rubin,
nu?): ia seama ce bei,
beau contra

ha!
parcă văz: scuipa tata bancnota și o lipea de fruntea
vioristului, atunci, pe
peron, până să-i vie trăsura (una de foc, trasă de doi
cai, cu o icoană făcătoare de minuni) din
nouri: așa, să fie extaz, își
striga, pozând și o dată ne trezeam că urcăm, cu el în
față (cu o melodie
populară după noi, lăsând dâră) cele 72 de trepte ale
scării care duce în visele cele mai secrete
și mai intime
ale țăranilor de pe aici, dar mai ales la femei și la fete

pe urmă, zarzărul a tot înflorit și eu
am început să mă iau în serios, ghicind în plumb topit
(la masa de scris)

Curentul de aer

curentul de aer (dihanie, de pe lună, ironică, ieșită
la instrucție), trece
pe burtă prin cucută (crescută de mine cu
stropitoarea, în
halta adjudu vechi, până la cer), se oprește în gât la
mine, îmi face puroi, mă umflă,
merge mai departe și
dă ordin, de unde-i e bine, din plămânii
mei: atențione!
la care eu, trist, sar din somn în poziție de drepți...
„continuați!“

apoi imediat auzeam, afectat, dihania de pe lună
cum rontăia o bucată de zahăr cu gaz
(și luam repaus)

aveam temperatură, aveam iar gâlci, auzeam soldații
cum cântă când ies în oraș (să meargă la
un spectacol de circ, în aer
liber) pe căile mele respiratorii, bătând pas de front.
vibram tot: ce
răbufnire, mama îmi punea acum ceapă
pisată, untură și praf de pușcă la gât, și-mi cânta:
că au plecat nouă gâște
ca să pască iarbă, dar n-au păscut iarbă, ci
ți-au păscut ție gâlcile

În pat

în pat, unde e dezvelită, tristețea (fără motiv),
o cămilă (îmi dai voie, zici
tu, aprinsă în obraji), care se face că doarme, goală,
cu curentul
electric în cocoașă, fără cuvinte, o
dată-și întinde, fantastic, puterea și înăbușă totul:
acuma, ce aștepți, fă spiritism, hai...

din tufa verde, suprarealistă, însă, în casă, cine
scoate un ochi pe gaura
cerului și
îmi luminează mie copilăria: mama,
moartă... sughiț, mă pomenește, ea e, mama: să
trăiești, măi copile, iar te joci cu
focul?

și pomii văruiți, primăvara, la adjudu vechi, cu tălpile
crăpate, plini de pământ,
în fața bufetului, încălțați fără ciorapi, veniți la o
țuică, vechituri,
direct din grădinile interioare
ale oamenilor, cu pufoaice pe ei: stau, aliniați la
rând... na, gustați și voi, țărănoilor,
gustați
în natură și ia recitați
viața

Când am căzut de pe cal

când am căzut de pe cal (unul care aleargă
cu picioarele în sus, exemplar
înflorit, cu capul numai rădăcini cu pământ
uscat pe ele), în paradis, visam
că mâncam poamă de pe o cracă... galopam pe
o suprafață plană cu
un ochi de viperă (bibliotecă) în mijloc... ehe, eram tot
în drum, elev la 13 ani, la oraș, la internat,
când a intervenit nu știu ce
caraghios simț
estetic:
pur și simplu adormeam în tren, imediat ce urcam
(săptămânal, să vin, sâmbăta, la
canton, patru kilometri, și să plec lunea) în vagon, fum, cu
o carte în mână și cădeam de pe cal
și parcă aveam aripi și
treceau, ăhă, și mama stațiilor și abia în ciocul unei păsări
mari, cu felinar, care nu mă putea
înghiți, mă trezeam: că te dau pe mâna miliției!
și coboram speriat la prima oprire...

până ce părinții mei au vândut, din sat, de la
adjudu vechi, grădina
și-au cumpărat la adjud o casă
(și un cal cu
burta plină de cărți, ceva magnific: ma-mă,
ce-l mai călăream!)
și ne-am mutat... și... „plantele sunt animale“, silabisea
tata, peste umărul
meu, descifrându-mi greu scrisul și-mi
dădea o palmă de vedeam
stele verzi: că nu de poezii cheltuie el bani cu mine
la liceu

Cu oglinda

cu oglinda lui de buzunar (în
care a prins
soarele și a orbit fata picherului), aeroplanul, înger
negru, îmi
învie amintirile: că și eu, prost – cățărat
în prun, tocmai îi făcusem, din grădiniță de la mine, din
interior, cu
mâinile (numai pene), o scamatorie, zbătând
sângele și-i atrăsesem atenția

dar mai lasă, domnule, cartea de vise și dă de mâncare
la păsări, în
ogradă, mă repezi mama: și leagă-ți la loc firul roșu (la
încheietura mâinii), să nu te deochi

că miros din cer traversele de cale ferată
a pește, zic, scâncit și cine
trece călare pe băț de alun, coboară în haltă, la
adjudu vechi și face vrăji, bea
o gură de apă vie și urcă iar în nouri și se luptă cu
îngerul negru, de fier, că e diavolul
în persoană: cine, trăznitule,
aeroplanul?
nu, una din păunițele noastre, bre, coborâte din trenul
personal și date de trei ori peste cap,
care scoate foc pe
gură (mama își face cruce)

mai taci, bă (aici intervine și ochiul
critic al bunicii, din cer, că de la moartea ei, când am
vegheat-o, mor de frică pe întuneric:
nu e limpede?
în capul băietului ăsta al tău, ioană, zboară porcul)

*Toma George Maiorescu**

Ioshua

Unii susțin că ar fi creator de religie
Alții că până la ultima suflare
rămas fidel slăvirii întru Unul al părinților

El ar fi lărgit aura Domnului lui Israel
de pe fruntea unor triburi
pe creștetul întregii umanități.

Dar eu vă spun:
chiar dacă Ioshua
nu s-ar fi retras în limpezire de sine
printre dunele deșertului
și n-ar fi traversat cu tălpile goale
Marea Galileii
și n-ar fi pus să meargă pe paralitici și ologi
și n-ar fi curățit de plăgi
trupul împuroiat al leproșilor
și n-ar fi mângâiat în neștire
părul mătăsos al Femeii
ca înfiorată aceasta să-i spele picioarele în lacrimi

Chiar dacă Ioshua uimit de vrajă
nu s-ar fi apropiat sfios și tandru
de nodurile măslinilor cocoșați de bătrânețe
de chiparoșii lansându-și săgețile verzi spre cer
de magia oazelor cu palmieri prepeliță
și adăpătoare de turme
de cămile de mioare de păsări
și de misterul inocent al viețuitoarelor de sub
bolta rotită a stelelor

și n-ar fi trecut apa în vinul regal
și n-ar fi hrănit cu o mână de pești albaștri
o întreagă comunitate
și n-ar fi trezit pe cel căzut
în somnul de veci
și n-ar fi urcat gârbov de nelegiuirile celorlalți
Drumul Calvarului
să desfacă legăturile osificate
cu Păcatul și Moartea

și chiar dacă El n-ar fi decât
legenda sau mitul sau miracolele pilduitoare
puse cap la cap ale predecesorilor iluminați
pentru a sugera chipul solar
al celui liberat de păcat
pentru a-i da contur și volum visului
despre omul îndumnezeit prin dragoste
purtând în sinele său
virtuțile și valorile strigate la răscruci
de profeții Iudeii

și că El n-ar fi decât proiecția
în fapte gesturi parabole și spirit
a trinității adevăr-bine-frumos
descifrată nu atât din pergamente platoniene
cât din dialogul înțelepților cu tichie
gesticulând ca și cum s-ar certa
în umbra coloanelor de Templu
sau în curțile de paiantă albă

Ioshua
cel care purta franjurii cu 613 noduri
(spre neuitarea numărului de porunci ale Torei)
n-ar fi doar neperechea întrupare a farmecului
a învățăturii iudaice despre eternele izvoare ale
nesecatei perfecțiuni ale desăvârșirii de sine
paradigma iudeo-creștină a iubirii de aproapele
luminată de inocența sacrificiului de a fi El
însuși

mielul de jertfă
(eliberându-și astfel semenii
de insuportabila povară a păcatului)
Ioshua
a coborât din haloul imaginarului
în cămașa sa de cânepă fumurie

---

* Născut la Reșița la 8 decembrie 1928, provine dintr-o veche familie de intelectuali: profesori și magistrați. Scriitor, publicist, profesor. Licențiat în litere și filosofie. La Universitatea din Cluj îi are ca profesori și mentori pe poetul Lucian Blaga și filosoful D.D. Roșca, la Universitatea din București pe criticul G. Călinescu și esteticianul Tudor Vianu. Diplomat al Institutului de Literatură „Maxim Gorki" din Moscova (1954). Specializare postuniversitară la Universitatea din Cleveland (1992). 1954-1971 redactor-șef de rubrică la „Contemporanul". 1971-1982 redactor-șef adjunct la „România Pitorească". 1982-1989 apicultor și horticultor (eliminat din presă). Din decembrie 1989 – Președinte fondator al Mișcării Ecologiste din România. Din 1990 director al revistelor săptămânale și mensuale „Eco", „Eco-Magazin" și „Ecosofia". Președinte al Fundației Europene de Educație și Cultură Ecologică. Titularul catedrei de Ecosofie la Universitatea Ecologică București. Membru titular al Academiei Internaționale de Turism din Monaco (1981). Membru titular al Academiei de Științe din New-York (1987). Membru de onoare al Academiei Ecologice din România (2000). Membru titular al Academiei Naționale de Științe Ecologice din Republica Moldova (2003). Doctor Honoris Causa al Universității Ecologice București (2004). Laureat al mai multor premii literare naționale și internaționale. A fost tradus în numeroase țări ale lumii. Autor a peste 40 de volume de poeme, proză și filosofie Toma George Maiorescu este binecunoscut cititorilor de peste hotare prin traducerile datorate unor scriitori ca David Samoilov, Kirill Kovaldji, Evgheni Evtușenko în rusă, Geir Campos în portugheză, Per Olof Ekström în suedeză, Radu Cretzeanu, Andrée Fleury, Ioan Matei și Paul Miclău în franceză, Melike Roman în turcă, Menelaos Ludemis în greacă, Prabhjot Kaur în hindi, Pablo Neruda și Omar Lara în spaniolă, Oscar Pastior în germană, Franyo Zoltan și Balogh Iozsef în maghiară, Eva Strebingerova în cehă, S. David în ivrit, Ognan Stamboliev în bulgară, O. Girigan în esperanto etc.

topită în aurora matinală
cu pletele aurii culcate pe umeri
și ochii hipnotici
tăietura sâmburelui de migdal –
îmbrățișând ca o taină în raze de smaragd
lumea îndurării

Ioshua
a intrat
pe poarta răsăriteană a istoriei reale
binevestitor
ca o existență obiectivă
ca o prezență spiritual-trupească
palpabilă

El a vrut să învețe omul
cum să se scuture
de solzii cu amăgitoare sclipiri ale reptilei
(uneori creație a propriei imaginații)
cum să conviețuiască cu semenii
cu lumea verde și mișcătoare a naturii
dar și cu suferința agonia și încremenita moarte
cum să-și răscumpere sufletul genuin
(cel neatins de ispita șerpească)
cum să revină în grădina dintre cele șapte râuri
cum să se salveze de spaima neiubirii
cum să reinventeze mereu
(în armonie cu sine și întregul univers)
identitatea umană
cum să se ferească de mrejele păcatului
și de răul-răului – durerea absolută –
paricidul fratricidul omucidul

El n-a coborât de pe Cruce
în armură strălucitoare
mantie albă aruncată pe umeri
gata să încalece
buiestrul înaripat al răzmeriței
El n-a coborât de pe Cruce
într-o mână ținând ramura de măslin
și-n dreapta-spada
Nici n-a coborât
să fie înfășurat în giulgiul de moarte
și culcat într-o criptă de stâncă
El a coborât
înfășurat în lumina dintâi
mai precis s-a prelins de pe Cruce
ca roua de zori
ca perlele transparente de lacrimă
(adunând în ele durerea nemântuirii)
peste brazdele jertfei
desțelenindu-le
să încolțească semințele iubirii
în semeni
(sinonime contopirii cu Dumnezeu)
să treacă fior ascuns
prin toate lucrările pământești
însuflețitor ca dragostea
sânge purificator
prin arterele omului
îndumnezeindu-l

Ioshua s-a născut când
urmașii lui Cain
ucigașul de frate
vrând să se curețe de păcat
ca de solzii șerpești
au început să se viseze
oameni

Drumul

Eu nu vând și nu cumpăr
cenușa Crucii pe care-ai fost răstignit
dar ca martor al acelei
dramatice crucificări
am dreptul moral să afirm
că acea Cruce
n-a putrezit în pământ
n-a fost tăiată în aschii-talisman
și n-a fost mistuită de flăcări

Imediat după ce El
a fost coborât și pus în lințoliul alb
pe Cruce a fost ridicat Celălalt
După săvârșirea Acestuia
Crucea a fost preluată de Altul
Și-n fiecare clipă de Altul
până-n vecii vecilor

De aceea vă spun vouă
eu nu vând și nu cumpăr
cenușa Crucii
ci doar martor
al trecerii ei de la Unul la Altul
vreau să vă rog
să vă împăcați cu gândul
că nimeni nu poate fi salvat
de Drumul Golgotei

Bretenaux

Adrian Botez

Villon – la despărțire

printre poșirci și târfe – scăpai câte un vers:
deci - fericit să fie cel care l-a cules!
golan ori prinț – s-asculte cum curge Seina-n rime:
de mine toți să uite – sunt doar o voce-n mers –
calic pierdut în stele și-n vuiet de mulțime

c-am găurit un pântec? c-am odrăslit prin hanuri?
c-am chicotit în noapte – în toiul de chiolhanuri?
nu uite nimeni schimbul ce l-am făcut sub streang:
„Hristoase-ți dau viața – dar nu-mi da nici un rang
afară de știutul: Secerător de Lanuri

decât să cânt în moarte și – trist – să plâng de viață
decât să fiu bufonul milogilor din piață –
lui Charon îi dau nastur – în loc de gologan…
plătescu-ți – Sfinte – clipa – cu prețul pe un an
Hristoase – bate palma: Poetul e Paiață!“

și-așa mi-a luat viața – s-o facă joc la îngeri
nimeni – de-atunci – în lume nu-mi mai înșiră plângeri
cuviincios în zdrențe – dau numai dintr-un stih
nu mai îmbăt pe fufe – și nu mai joc zarif
decât în agonie – când scriu pe filă frângeri

cam asta – lume bună – am vrut să amintesc
pentru când crugul lunii de tot am să-l smintesc –
e drum de seară'naltă – și focuri de calif
acopăr rana coastei: pe drumul pământesc
o pană mai plutește – pesemne e de grif

e sânge-n zorii zilei – o luați de la-nceput:
eu nu-nsoțesc pe nimeni – văd doar ce n-am văzut
v-am spus ce meritarăți și numai ce am vrut
când rima am găsit-o – dispar – necunoscut…
vedeți-vă de viață – n-ascultați de-un pierdut

Nu mai dați din umeri!

nu mai dați din umeri – până la
jupuirea deplină a gâtului: fără fragilul suport – o să v*ă*
cadă capul pe jos – și iar
o să dați vina pe Cel Bun și Frumos

„nu știu – n-am văzut – nu cunosc – nici
nenorocire de Om – nici
îngândurat Dumnezeu!“

nu mai dați din umeri – c-o să vi se usuce
brațele – și-o să vă cadă – pulberi – din
cioatele umerilor – iar voi – ocupați cu vâslitul
în gând – pe apele
altora – nici n-o să băgați de seamă – un așa
neînsemnat amănunt

hei – cât încă-i mai aveți înfipți în țâțânile inimii – sprijiniți pe
UMERII ăia – bolta de ruguri a lumii – sprijiniți pe
culmile UMERILOR – arcada
durerii luminii – faceți
din puterea UMERILOR – stăvilar
lacrimilor – minciunii și vinii

luna și soarele – de-or mai răsări – tocmai
pe UMERII voștri-ncordați – să se
cocoațe – nu pe moațe – ci cu chef de
scânteie – nou-nouți – și
îmbujorați

la fel – curcubeul – pe voi să se bizuie – și
în general – încredere să recapete-n voi
tot zeul

nu mai tot dați din umeri – de parc-ați mai avea
aripi – și-ați mai vrea – deasupra lumii – să
plutiți: nu – aripile v-au
căzut – năpârlit – ori – mai știi – de-atâta vânturare
deșartă – rădăcinile li s-or fi aprins și pârlit

nu – nu sunteți îngeri – nici draci: numai
niște strâmbi și caraghioși
mistici haraci

doar atunci când – raze scoborând din
sferele umerilor – fuioare-atârnând din nodurile de
reumatism zeiesc ale
umerilor: SUFERITOARELE
BRAȚE – vor fi strâns putere din
Josul cel mai de Jos al durerilor lumii – și se va face – prin
sforțarea teribilă a BRAȚELOR-raze – a otgoanelor-BRAȚE
prometeică – smulgerea cumplită din
infern – triumful – spre ceruri – al
Focului – al Jertfei Fumului – abia atunci
cu suspine prelungi – s-o roti iar Clepsidra Luminilor – cu
Susul de scurgere-n Inimi – și
că meritați iarăși aripi – disperat – eroic
țâșnite din UMERI – aminte cerul
își va fi adus

până atunci – însă – luați seama la
gât – să nu rămână să sprijine numai un
rât

Scafandrul Cristelniței

în Tine – Doamne – prelung și-ndelung – mă scufund:
trec dincolo de amețitoare miresme – dar și dincolo de
mirosuri sordide – dincolo de față și
spate – 'nainte-napoi – dincolo de plutire

și-ajung pe fundul cristelniței: ar trebui să
tac – dar – dezamăgit și-mpăcat – totodată
mă aflu că-s
om

*

nu vreau să-Ți mai rănesc
palme – ori tălpi – ori
subcoasta: drept între ochi
vreau să-ți înfig spada
măiastra

nu Tu vei răcni: eu
voi zgudui cerul cu
aiurări – nedumeriri buimace și
crâncen – credințe

eu mă voi răstigni peste lume – și-apoi
îndurerat – voi întreba – sângerând de pe
Cruce – în Sfântul Pocal al
Privirii-Ți: „mai crezi în mine
Doamne?“

În carnaval

serviți-mă pe tavă – lași snobilor lovelei
circul alimentați-l – și secta manivelei
sunt snaga celulozei – și victima pubelei
de ziua națională – cântați imn zugrăvelei

ridicoli picoli jarry-iști
analfabeți și belferi
lățiți-vă pe pajiști
grași viermilor „you self“-eri

anin de vina noastră pe Cristul bugetar
zbier învierea frenției în sfântul nost' altar
linchiți deriva sorții – rânjiți-vă ca dar
primim grâul colivă – lăsând loc pentru star

păduchi și demonie – curgeți pe-al vremii jgheab
nu-ncoronați cerșitul – ci numai pe nabab
și va veni o vreme – iar nu o schilodire
când veți zdreli genunchii – în dreapta noast' vestire

*

unde s-a pitit-a – cu smerire
comițiul de primire?
copita binecuvântării – întinde-o către
Mire

cu ochii-n lacrimi – javra-mi refuză
obștească ispitire

Conducătorul

el se scaldă-n acidul sulfuric al mulțimilor
prelungindu-și spre imposibil clipa
orgasmului dumnezeiesc

maree hidoasă – pielea și zâmbetul lui
migrează sufocant – spre cadranul
Hotarului – unde vrea să mute – aducând la ora
nebuniei lui – àcele
Ceasului Lumii

eu mă culc umil – punând fruntea încinsă
pe mine însumi – ca pe-o
piatră oarecare – dar liberă de
maree – de tentaculele falșilor cristi
de viscolirea – zvârcolirea șerpească a
otrăvii de-a supune pe alții

o piatră – albă și arzător de
singură – a Marelui Drum
Stelar

*

la poarta Paradisului – afiș: „închis
pentru creație!“
s-a săturat Dumnezeu – de-atâta proprie
prostie – și-o ia
de la cap

s-a baricadat în fața – perfide – văicărelilor
îngerilor – în fața sonorei voci arogante-a
Satanei: El
Dumnezeu – face – mereu
numai cum și cât îl duc mintea și
capul: totul – de la cap!

*

zăcătoare otravă-i în mine
nevoia de-a da mărturie – cu-nfricoșare
strigând: altminteri
tăcând – mă sufoc cu propriul
din gușă – venin

Revanșa lor

o lungă boală de certitudini greșite
asta e viața cu care-am dansat pe alee
nu mi-a păsat niciodată – în ce
direcție zboară cocorii

ca orice orator – am mințit Sfinxu-n față
de aceea fața mea e ciuruită de nisipuri
carotida mai zvâcnește o dată – cutremur scurt de
tamburină – în deșertul rușinos de patetic

cei ce întocmesc actele pentru
a mi se elibera una bucată umbră
au fost mitraliați de o rază de soare

astfel – moartea mea a devenit
timbru – lipit pe altă
scrisoare – decât cea expediată deja

Apostu Panaitache-Vultureanu

Cei legănați de fluturi

Cei legănați de fluturi s-au mai întors acasă
Nu vă mirați prieteni, eu nu sunt cel ce plec –
Acum când prispa vetrei mi-e alb ștergar pe masă
Și în Cuhalm dorm câinii și nici nu știu că trec

Priviți cum apa Putnei mi-a-nvăluit făptura
Cum dorul ei și-al mamei mă cresc atât de drept
Îl simt pe tata-n brazdă privindu-și arătura
Atât de trist sub iarbă și-atât de înțelept

Eu nu sunt plopu-n care s-au așezat vulturii
Când au venit să prindă cu ochiu-ntregul sat
Ci buruiana care îi mai dă gust fierturii
Când sapa-și uită somnul și caii se mai bat

Grăpând cu versuri viața-mi câmpia mi-i aproape
Eu sunt copilul vostru visat în multe nopți
Ulucu-n care încă mai vin să se adape
Codanele cirezii și nucii de la porți.

Luciditate

Lui Radu Stanca

De-atâta vis am mai crezut puțin
Mă răsculam în somn scriind poeme
Și vipere încinse de venin
Mi le-mpleteam în păr ca pe toteme

Și se făcea că semănam cu luna
Privind la oameni prin acoperiș
Nu mă mai mir de ce întotdeauna
În loc de buze sărutam pietriș

Dar visul de acum e-atât de bun
Și parcă nici poemul nu mai minte
Doar noaptea asta-n dansul ei nebun
E plină de poeți ca de morminte

Și tu treceai

Dă cineva cu noaptea să-mă-mpungă
Eu agățat de iedera prelungă
Mă ridicam spre vechiul meu castel
Eram atât de singur. Era el
Împodobit cu clopote și turle
La fiecare colț cântau din surle
Copii frumoși cu fața la pereți…
Și tu treceai cu pașii tăi înceți
Prin noapte coboram ca-ntr-o fântână
Și sânul scurt de mașteră nebună
Îmi adăpa o viață înecând-o
Și câinii asmuțiți cu strigăt: Șo!
Mi-au clefăit vertebre și picioare
De-aceea urc pe lacrime amare…
Dă cineva cu noaptea să mă-mpungă
Copii frumoși cu fața la pereți
Stau agățați de iedera prelungă
Și tu treceai cu pașii tăi înceți…

Lui Marin Preda

Câtă durere doamne locuim…
Prin vastele-mi palate de grafit
Eram doar muritorul cel iubit
Și zâmbetul în care ne-nvechim

Și scuturam albastrul de pe crin
În nopțile cu mult venin pe pleoape
Strângeam cămașa apelor aproape
Și număram câți morți ne mai ațin

Ne vom iubi puțin câte puțin…
Cărările pe care trec doar cerbii
Au sângerat la strigătele ierbii
Tot căutând amarul din pelin

Câtă durere doamne locuim…
Și scuturând albastrul de pe crin
Ne vom iubi puțin câte puțin
În zâmbetul în care ne-nvechim

În fiecare noapte

Să nu adormi în fiecare noapte
Mi se tot pare că te văd murind
Lovind cu trunchiul luna dintr-o parte
Mestecenii se răsucesc albind

Și dacă-aș ști măcar de ce sunt tânăr
Și de ce stau de-atâtea nopți veghind
Luceferii în pieptu-mi ca-ntr-un cufăr
Bat scândurile serii dănțuind

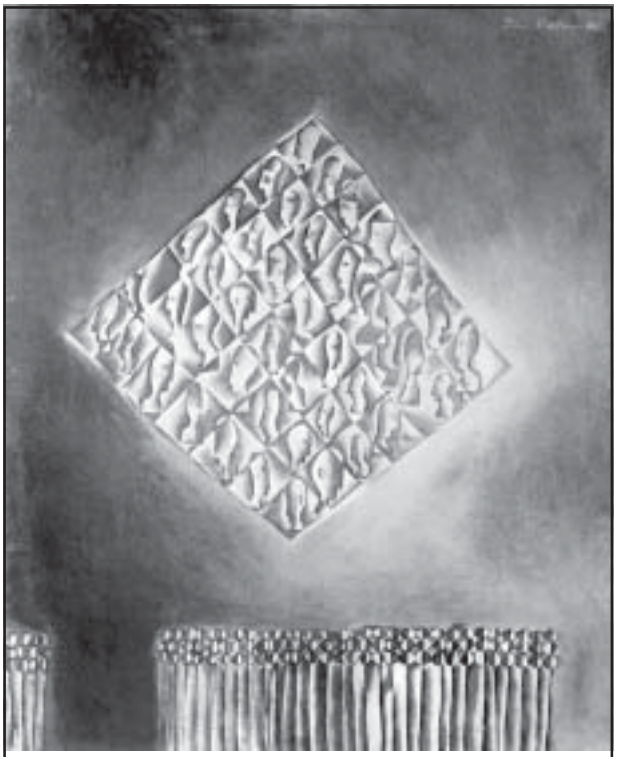
Și mă rotesc în jurul tău în cercuri
Din ce în ce mai strânse și sosind
Chiar dacă dormi de sâmbătă și-i miercuri
De geamurile casei mă aprind

Să nu adormi în fiecare noapte
Mi se tot pare că te văd murind
lovind cu trunchiul luna dintr-o parte
aud pereții casei gângurind

Pascale Merrieux*

VANDA**

Erau cu toții acolo, adunați în micuța
mansardă, care pe covor, care pe divan, care în fotoliul larg,
din trestie roasă, sau sprijinindu-se-n coate
de tăbliile patului vechi de fier roșu-nchis lăcuit.
Slaba lumină ocru aruncată a regret
de o lampă împinsă într-un colț le bronza
fețele sobre. Toți își încălzeau
mâinile albe pe cestile de ceai aburind
în care li se pierdeau privirile triste, pământii precum
cerul de iarnă, greu și jos, înăbușind Parisul,
anxioase și adânci precum cele ale lui Dietrich,
Louise Brooks, sau Garbo, prezențe de ieri
ce animau pereții. Lor le era drag să se adune
la Vanda, puțin ca atunci când îți afli căminul
după îndelungile ore de studii. Aici își petreceau deseori
seara-mpreună, jucând vist sau doar pălăvrăgind,
nedespărțindu-se niciodată înainte ca zorii
să nu pudreze noaptea cu lumină… Erau șase,
șapte uneori, sau chiar mai mulți când Vanda aducea
acasă vr'o-ntâlnire-ntâmplătoare. Vanda-i iubea pe toți
la fel, așa cum și ei toți o îndrăgeau pe ea,
cu feminismul ei exacerbat, cu noianul ei de fiole
ori de flacoane de culoarea ambrei și care umpleau la refuz
lavabo-ul, cu tacâmurile ei de argint, cu colecția-i de ceaiuri
și cu dulapul său normand. Te simțeai bine la ea
și ea o știa. De aceea crea punți între ea și ceilalți,
invitându-l întotdeauna pe primul
„nenorocit" pe care îl zărea pe drum.
Așa se întâmpla că la ea se-ntâlneau anarhiști
în căutare de azil, depresivi ne-nțeleși,
sindicaliști militanți, fanatici realiști
sau mediumuri enigmatice cărora nici măcar nu-ncerca
să le cunoască numele. Vanda era singura
din bandă care nu se putuse fixa, toți ceilalți își lăsaseră
prietenia să se impregneze de dragoste, ea având prea
multă ocrotire de-mpărțit spre a se atașa doar de unul din ei!
Ea nu făcea nimic spre a avea un profit personal
cât de mic: nu era atrasă decât de fastul, de luxul,
de snobismul puterilor banului pe care nu-l
putea găsi la bieții amărâți pe care-i invita;
dar toți aveau impresia că ea se simțea
investită cu un soi de misiune divină ce îi
inocula un altruism fără limite! Așa o vedeau,
liberă, total degajată, zburând ca un fluture printre semenii ei,
ca un nour de Paște, bogat! Își făcea apariția într-o
viață mohorâtă, agitând-o o vreme cu dispoziția ei
strengărească
și dispărând deodată ca și cum nu mai avea nimic de dat!…
În fond, trăia-ntr-un univers numai al ei,
un fabulos castel din cărți de joc pe care-l construia
cu o răbdare de dantelăreasă, făcând reale mituri
și subconștiente dorinți, ca în lumea de actrițe și tablouri
suprarealiste agățate de ea pe pereți!…
Ci-n seara aceasta erau toți liniștiți și amari.
Unul dintre ai avea încă o cheie de la
studio-ul minuscul de sub acoperișul bătrânului bloc,
și ei se regăsiseră acolo. Făcuseră ceai, așa cum
i-ar fi plăcut și Vandei, și Bourvil intona
cu nostalgie „O, fratele meu… "
…Vanda ar fi fost fericită... Nu rămânea din ea
decât biblioteca, reflectându-i exact
personalitatea, heteroclită, de fată care se caută-n
talmeșul-balmeșul vieții... Era
ultima dată când mai veneau aici:
Vanda fusese găsită pe malurile Senei, rochia ei
albă șiroind îi devenise lințoliu. Ce se-ntâmplase?
Nu știa nimeni nimic. Toți își puneau
abia acum întrebări despre misterioasa
binefăcătoare aflată și ea
în căutarea unui adăpost, a unui strop de înțelegere și de
iubire;
ei o decepționaseră. Și ea se regăsise doar în moarte…



Solidaritate

*Din volumul ***Contes du sablier***, apărut cu subtitlul ***Nuvele nostime, poetice, fantastice și nostalgice, pentru toate vârstele***, la Editura „Poésie Clandestine" din Saint-Lâ)

** **Versiune românească de Ion Roșioru**

*Georgiana Diaconița**

eu nu plec acum cu dreptul

m-am săturat de mirosul excitant
al plăcilor de muzică
de pe raftul tău
m-au exasperat sunetele scoase
de mobilul din perna vecinului
nu mai vreau sa-ți aud pianul
dezacordat, cu care îți căptușeai pereții plini de mucegai
nu crezi că mi-s suficiente ieșirile tale nocturne
cu manualul de geografie?
cine-ar mai putea înlocui actele
existenței noastre cu un șampon 2 în1?
oare mi-ar fi de ajuns să te colorez cu un pix
multifuncțional?
nu mă interesează dacă ți-au secat venele
sau dacă alunița a crescut dezinvoltă
deasupra unui corp cuprins de somn
pregătirile tale neîncetate pentru
aceleași și-aceleași concerte dezaxate
le re-construiești prin minciuni și adevăruri
și pentru ce
la status ai un banc penibil
cu d'alde blonde, versuri, rockeriști
nu te inspiră prunele din gem sau caisele cu bis pe sâmburi?
frumos ca zaraza și dulce ai fost când mi-a căzut lumina
ai sărit cu siguranța în brațe la ea pe masă
ți-ai updatat muzica din paranteza pătrată
și totuși nu mai am abonament

Gornistul cu vertebre de delfin

era ca o albină înecată-n propria miere.
întunericu-l-ardea și praful încins
îi intra zadanic pe sub pleoape:

era ca un joc ale cărui reguli nu le cunoștea.

dacă-l priveam insistent, el trebuia
să-mi suporte atingerea retinei
tocite și bătătorite ca o toacă de schit:

era ca un joc ale cărui reguli nu le cunoștea.

stătea înghesuit ca-ntr-o stranie arhivă
destinu-i de un ban bucata,
potolit fiind de vânzoleala bodegii:

ceea ce-l înspăimântase înainte îl făcea acum,
inconștient, să se apropie... ne vedem unul pe altul,
fiind amândoi invizibili pentru ceilalți:

era ca un joc ale cărui reguli nu le cunoștea.

focul mistuia și purifica,
înconjurat și protejat din toate părțile
de mase incalculabile de materie:

era ca un joc ale cărui reguli nu le cunoștea.

obrazul îi împrumuta culoarea zidului,
vocea-liniștea umbrei. privirea urca tremurătoare și umedă
ca o iederă în căutarea luminii:

era într-un spațiu vidat și instabil,
la granița fragilă dintre visele murdare,
care-i vor fi scăpare și mormânt.

era ca un joc ale cărui reguli nu le cunoștea.

încerca să prindă cu urechea bolboroseala tăcută a sevei....

nudaclickdegeaba.com

dormi cu capul pe dicționar
în închisoarea din bucătărie
miroase a transpirație de la aragazul fierbinte
răsfoiești de la m, la p, la q, la s
nu găsești cuvântul neînțeles
aprioric, categorii, sacralitate
pe astea unde le mai cauți?
în ziarul de dimineață au apărut pozele cu acuarelele
toți se mirau că miros a lavandă
te apucaseși să repeți alfabetul turcesc
dar japoneza mea era prea ridicolă
părul mi-l filezi cu aspiratorul
de la spălătorie vin numai furnici imbecile
se rătăcesc la prag, nu-și mai vopsesc unghiile cu mov
pentru ce-ți mai tocești creioanele?
viața nu merită irosită pe ascuțitori îmbătrânite
hai să facem un megamix amândoi
ca să devenim vipuri, să ni se zică vedete
cartea s-a uscat de incultură,
ceasul nu mai sună ticăit ca-nainte
creta de la tablă e mai neagră ca niciodată
totul e încarcerat în coperta străveche
în niște limitări imbecile nici nu mai putem crea
zici că ești artist? dar închisoarea fumegândă
plină de șobolani docți...
nu o mai lungi atâta că-mi dau foc buletinului
1/2 5/3 7/9 vs. ce premiu ai luat pentru baie

*Elevă, clasa a XI-a, Colegiul Național „Petru Rareș" Suceava. Premiul revistei „Pro Saeculum" la cea de-a VI-a ediție a Festivalului-Concurs Național de Poezie „Avangarda XXII", Bacău, octombrie 2006

câinele eutanasiat în post

refresh la sacii menajeri
în avangarda pubelei de la dsp
nu vă stoarceți televizorul
pentru că nu este reciclabil discursul politic
votăm cu formele neaccentuate în exasperarea pronumelor
dacă mai sună tipu în verde cu gunoiu
zi-i că danful deja s-a dat la colegiu
azi mi-am măsurat curentul alternativ din sânge
dar plasma nu mai funcționează ca termoizolant
nu arunca plasa aia!
dă-o la maculatură s-o prepare primarul
maimuțelor hipnotizate pentru ambro
aud numai povești triste când știrile nu mai violează
babele prea adormite pentru vârsta lor
s-a scumpit uleiul de motor
și camionul funcționeacă numai în marșarier
de semnalizare nu te întreb
că-n iad te văd și fără lumini fosforescente
idee bună!
pe-acolo într-o vizită ne întâlnim cu hingherii
toți banii ni-i toacă degeaba pe net-cafeuri,
vorbind cu ghiuță cel mare pe mess
hai luăm o batistă s-o brodăm
cu trandafiri pdsiști, pnliști, prmiști.

nevasta lui iț intră în transă

doamna cuicmac fumează numai în spuma de bere
la copt nu utilizează șampon, ci leșie
de la 10 ani și-a spart televizorul
pisica stă spânzurată în mansardă
și-i dă rareori drumul să-și facă nevoile
nu vrea whiskas, că ar fi toxic
la pantaloni nu mai poartă curea din plastic
câinele l-a mușcat în piață
se-apucase de mâncat mărar
doar coada i-a mai păstrat-o piesă de muzeu
eins, zwei, zwolf, einundfunfzing
și păianjenul a și venit la întâlnire
tipa s-a făcut roșcată
mi-a cerut un corector și-a greșit o medie
la metro mai aduc saltele relaxa
așa! putem dormi pe bloc
mă, da cu ea ce facem, unde o ascundem?
în lift nu-i bine, vine monstrul din Lockness
oraș fără saltele mi-ai numit reședința
șervețele nu mai vând pe balcon
urlă, urlă, urlă
nu te aud prin cofrajul de ouă
la înmormântare sosește și ea rujată până la nas
machiată și în ureche
e tot vinovată de sinucidere

arca lui noe

ceasul s-a oprit la 3 și 15
secundarul sparge sticla și evadează pe masă
tu rămâi nemișcat
îl îmbrățișezi, vă iubiți
crâncen bate vântu'
clanța se clatină
și mouse-ul dă dublu click de unul singur
oprește uscătorul ăla că părul
e prea ud de la nori
vine iar furtună
suntem imigranți în cabina telefonică
de lângă universal
când rujul ține concert în baie
și-oglindă se sfarmă
elasticul de la tricou s-a lărgit prea tare
strâmtoarea brațelor nu mai admite
canionul iubirii mele
tastatura nu e în secetă
că pianul a început să fredoneze
balada pentru adeline
ți-ai lăsat orga pe balcon
și-acum putrezesc melodiile în ea
pune-ți, frate, termopan!

cu cd-playerul oprit

nu mai avem făină
nici cât să-i punem morții în cap
proviziile de inconștiență le ascundem
în ouă
nu da vreun sens vieții
hainele-s la uscat în baie
becul s-a ars, arcurile ruginesc
ninge
roade-ți unghiile, mâncarea e gata
desfă plapuma, stinge cuptorul
afară e dizgrațios nostalgie și
fulgeră
miki moare de ciudă în bucătărie
cumnatu' mi-a adus folii
pline cu pământ de seră
noaptea
desenez chipul tău în paint
officeul mi-e virusat cu molii
scriu aceleași teme fără cerneală
în pix
we are the world, we are the children
we are the ones who make a brighter day
so let's start given, cântăm
together

Vasile Andru

EDIFICIUL LITERATURII

O istorie condensată a literaturii române (1880 – 2000), de Henri Zalis, a apărut la Editura „Bibliotheca“ din Târgoviște, primul volum în 2005, al doilea volum în 2006.

Ne surprinde tăcerea criticilor și lipsa unei receptări adecvate a acestei însemnate lucrări. O tăcere dacă nu orchestrată, evident mefientă; oricum, nedreaptă. Poate că Henri Zalis nu intra în orizontul de așteptare al opiniei critice de la noi; el era cunoscut doar ca un prompt și harnic comentator de carte, semnând în patru-cinci reviste. Mai era cunoscut ca autor al câtorva monografii de direcții literare: despre romantismul românesc, despre neoromantism, despre expresionism, despre naturalismul european (lucrare care i-a adus și o distincție academică franceză), eseuri monografice la Flaubert, Zarifopol, Vianu.

Cauza tăcerii din jurul recentei istorii este și însingurarea mai recentă a autorului, lipsa mediatizării, dar și tirajul confidențial al acestei lucrări publicate cu mari eforturi financiare.

Istoria lui Henri Zalis are câteva calități care ar putea s-o facă redescoperită: consistență, dinamism, libertate în structurare, mixtură de confesiune și fișare obiectivă; și oferă o lectură plăcută.

La baza acestei istorii e posibil să fi stat cronici și recenzii de carte, care, timp de o viață de om (Zalis e născut pe 21 mai 1932) au străbătut aproape toată literatura română. Unele recenzii au trecut în carte direct, cu minime ajustări. Altele au fost restrânse și refăcute. Găsesc cazul unui autor care, în ani, a beneficiat de trei-patru recenzii de Henri Zalis, iar în ***Istorie*** figurează cu două pagini, dense, în care vechile recenzii sunt retopite, reformulate, „condensate“.

Perioada investigată este cea de maturitate deplină a literaturii române și etapa actuală: 1880 – 2000. materia cărții nu se supune unor rigori cronologice. Autorul compartimentează pe valori și teme, pe răscruci, curente, reliefuri. I-am zice, astfel, nu „Istoria“, ci „Edificiul literaturii române“ (termen folosit undeva chiar de autor).

Edificiul are la bază *marii ctitori*: Eminescu (iată un adevăr: edificiul sau templul literaturii române începe cu Eminescu), Caragiale, Macedonski, Maiorescu. Urmează „Junimea“, „Sburătorul“. Apoi pilonii de rezistență: tradiționaliștii și moderniștii, marea literatură interbelică. Urmează palierul amplu al literaturii postbelice.

Primul volum este bine structurat. Pe lângă cumpănirea selecției, ierarhizări și dezvoltări, semnalăm și frumusețea narării. Vezi mai cu seamă capitolele: ***Vasile Voiculescu și specificul etnografic***, ***Mircea Eliade trasează itinerarii***, ***Marin Preda – istoria unei involuții***, ***Mihail Sebastian, proiect și subiect***; ***Daniel Turcea decantând izolarea***; ***Mircea Cărtărescu – egotism fără frontiere***.

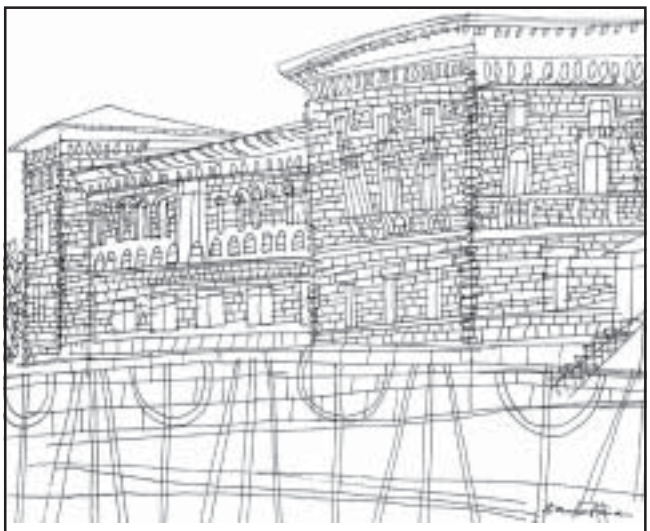
Moulin Rouge

Volumul II este o continuare a „edificiului“ cu un palier nou; dar, mai înainte de aceasta, autorul reia și finisează sau întărește paliere jalonate în primul volum, cu alte puncte de vedere, cu noi informații. Reține în mod deosebit capitolul ***Deasupra lucrului isprăvit***, tratând despre perioada de cristalizare a spiritului „Vieții Românești“.

De mare interes, capitolele despre „generația 1927“, despre Eliade, Cioran, Vulcănescu, Noica; și despre „inteligența limpede a lui C. Rădulescu Motru; și despre generația aspirației „spre o Românie mistică“.

Istoricul analizează contextul politic, român și european, al anilor 30; și felul cum se defectează „coexistența normală cu minoritatea“ evreiască din România. Este folositor de citit acest capitol, pentru acel „audi alteram partem“, dar și pentru a reflecta la acel principiu al *coexistenței normale cu minoritatea* – în general.

Valoarea literară se definește dincolo de presiunea unor angajări politice în vreme. Istoricul reușește să vadă aceasta. De aici, tratări pertinente ale unor personalități



Liceul Național

din epocă, prin opera lăsată, dincolo de opțiuni politice de context. Expresiv zis: „Dosarul istoriei s-a încărcat cu discrepanțe“. Sunt, în acest timp, ciocniri pe viață și pe moarte; sunt și polemici de personalitate. Este amintită polemica din 1936, dintre Vintilă Horia și Tudor Arghezi. Fiind vorba de doi scriitori însemnați, ar fi fost binevenită notarea câtorva idei sau chiar replici din această confruntare, despre care mulți cititori de astăzi nu au cunoștință.

Din poezia lui Radu Gyr, istoricul laudă ***Balada clopotarului din stele***, în care deslușește sonuri telurice, profunde. Este impresionat de suferința din ciclul baladesc ***Sângele temniței***. Apoi istoricul urmărește cum s-a produs o schimbare în poezia lui Radu Gyr, sub influența „confesorului său Nichifor Crainic“. Zalis explică personalitatea complexă a lui Gyr prin conjuncția (sau disjuncția!) între neliniști metafizice, exaltare și „superbie păgână“. E un punct de vedere.

În cele din urmă, observăm azi (n.n.) numele lui Radu Gyr rămâne legat de stihuri precum: „Voi n-ați fost cu noi în celule / să știți ce e viața în bezne“; sau: „Desparte-mă de humă, Tu, Doamne, și ajută-mi / ca să-mi înnod și viața de cer…“

Dintre părțile remarcabile ale volumului II din ***Istoria*** lui Henri Zalis reținem capitolul ***Literatura inactuală***, cu analize la Urmuz, la Mateiu Caragiale.

Poezia postbelică este corect valorizată de istoric, prin medalioane la poeți precum Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag (cel din „filiația ermetizantă“), Gheorghe Pituț, Cezar Ivănescu.

O amplă secvență, intitulată ***Varia***, conține o suită de texte gen „jurnal“ fragmentar: fișe neintegrate, „conglomerat de portrete“, crochiuri, „noi puncte de plecare“.

Tot aici, un capitol despre diaspora. Este un capitol cu personalitate, și cred că locul său nu era la ***Varia***. Firește, plasarea aici nu-i știrbește personalitatea. Personal, cred că un Mircea Săndulescu, trăitor la New York și prezent recent în librării cu romanul ***Evadări și zădărnicii*** (Editura „Paralela 45“) n-ar trebui tratat la „diaspora“, ci la generația sa. Diaspora este un fapt de biografie, iar opera e fapt de istorie literară.

În ce privește capitolul ***Crochiuri la purtător***, îl văd transferabil într-un volum memorialistic al autorului, păstrând pentru ***Istoria*** sa ***condensată*** doar paginile despre Lovinescu (344 – 346), adăugabile eventual la capitolul despre Lovinescu din vol. I (p. 261 – 263).

Despre confrații istorici literari, Henri Zalis se rostește relaxat, deschis, într-un capitol special (p. 220 – 258) sau în fișe expeditive (Capitolul ***Pe o pantă coborâtoare***, p. 306). Despre Ion Rotaru: scrie istorii literare „minate de didacticism“, care „abundă în confuzii“ etc.

Despre N. Manolescu, evaluări pertinente, uneori relativizante; la cunoscutul critic este „impresionantă construcția trecutului“, cu unele „teme“ „cohet-atemporale“. Și o concluzie: „Mă tem că mai avem de așteptat ca N. Manolescu interpretul, glosatorul, să ne spună cum apreciază ce s-a scris mai valoros de 20 de ani încoace…“ (I, p. 250)

Sunt mirat totuși că, și la cumpănitul Henri Zalis, și la voiosul Alex. Ștefănescu (în recenta sa ***Istorie***, 2006) și la sobrul Aurel Sassu (vezi recentissimul ***Dicționar biografic…***, 2 volume) lipsesc orice referiri la monumentala ***Istorie*** (2001) a lui Marian Popa.

În încheiere, revin la ideea de la începutul articolului: Henri Zalis a dat o lucrare notabilă, cu opinii reliefate și pertinente, cu vederi personale și bine structurate. Când are afinități cu un autor, devine aproape poematic, și se disting note de autoreflectare prin oglinda autorului analizat. Semnificativ este, în acest sens, capitolul ***Seismele sufletului la senectute*** (I, p. 318). Este o exprimare poematică, și prin conținut, și prin eufonie. Când vorbește despre „ravagiile calendarului“, despre policromia ființei sau despre „distorsiuni orfice“, istoricul pare că se întâlnește pe sine în oglinda operelor studiate. Adesea, scriind despre alții, grafiezi discret propriul *soma psychikon*; fără ca aceasta să diminueze nota obiectivă a interpretărilor.

Sala Gotică de la Cetățuia

Andrei Milca

GABRIEL GARCIA MÁRQUEZ ȘI SECRETUL FERICIRII

Moto: „Plăcerea de a scrie… cea mai intimă și solitară care se poate imagina.“

Secretul fericirii unui mare scriitor este „să poată face doar ceea ce îl pasionează“. Ultima carte, apărută și în România, a celui mai important autor al planetei, ***Povestea târfelor mele triste***, este și un omagiu adus de Gabriel Garcia Márquez confratelui nipon Yosunari Kawabata. De la ***Casa frumoaselor adormite*** a acestuia din urmă, autorul din America Latină a folosit mai întâi într-o povestire (***Avionul frumoasei adormite***) și acum într-un microroman, cu titlu aparent șocant, motivul Lolitei de 14 ani iubită platonic de un „filosof“ ratat – aici nonagenar –, un fel de „dublu“ ironic al lui Márquez. Pentru că sub masca „învățatului“ profesoraș care impresionează în lumea simplă a provincialilor și țăranilor scriitorul își poate derula amintiri de tinerețe cu femei pe care, posibil, le-a cunoscut, trecute printr-un filtru literar sentențios. Încă din prima frază a acestui roman în miniatură – o bijuterie metaforizantă! – Márquez e transparent: „în anul în care am împlinit 90 de ani am vrut să-mi dăruiesc o noapte de dragoste nebună cu o adolescentă fecioară“. Nu, nu este neapărat o istorie semi-biografică a celui ce se dezvăluia recent în ***A trăi pentru a-ți povesti viața***, dar cu siguranță este un fel de testament literar, care adună crâmpeie din opere și stilul unui mare maestru de „ceremonii“ ale *realismului magic*. În acest veritabil cântec de lebădă – și reverență adusă tuturor nefericitelor putane din viața oricărui bărbat sud-american, deci *principiului feminin* în esență – stau sâmburii creației lui Márquez, imprevizibilul de la o carte la cealaltă, dar cu câteva teme distincte: un tărâm „fermecat“, atemporal; un bărbat de sorginte „tiranică“ (și aici „profesorul“ este un ins dificil, imposibil de suportat); femeia ca element unificator; dragostea „demonică“ etc.

Un alt personaj spumos din ***Povestea târfelor mele triste*** este Rosa Cabancas, matroana unui bordel clandestin, cea care crede că „morala e o chestiune de timp“ și îi găsește bătrânului încă viril o fată sărmană pentru a o deflora. Doar că deloc senilul nonagenar nu o dezvirginează pe „frumoasa adormită“, se îndrăgostește de ea fără a o atinge, îi face cadouri și o venerează, determinând-o prin ciudatul său ritual de adorație să îl iubească și ea, chiar dacă este „urât“ și bătrân. Noaptea de „dragoste“ se transformă, ca în basme, în mai multe nopți ale unei Șeherezade mute, care se dezvăluie în splendoarea inocenței ei unui calif filosof și – deși verbal libidinos – până la urmă pur. Finalul e unul fericit, prevestind nebunia unei… căsătorii pentru cel care nu a iubit niciodată și ar vrea să trăiască peste suta de ani doar ca să recupereze alături de tânără din frumusețea timpului

Muzeul Unirii

pierdut… Evident, totul e *o metaforă a tinereții fără bătrânețe* și cartea e un exercițiu de stil, cu rădăcini în ***Banchetul*** lui Platon sau ***Cântarea cântărilor***. Fără a ști mult timp numele ninei (copilei), pe care o poreclește Delgadina (cea subțire, slabă la trup), bătrânul – care este și un fel de… ziarist, cu o „cronică“ de „viață“ ce capătă strălucire după ce va iubi prima dată în viață! – devine un ins al culorilor, mirosurilor, semnelor, fanteziilor. Amânarea actului carnal, între oniric și posibile scenarii, mărește voluptatea prin așteptare. Este un ritual ce semnifică însuși actul de creație – „viciul devastator al scrisului“, amânarea momentului final al scriiturii, tristețea și bucuria fiecărui autor înaintea definitivării Operei. Pe lângă alte inserturi, tratate cu umor, din propria biografie a lui Márquez, „protagonistul“ cărții realizează prin flash-back-uri și o trecere în revistă a unor femei cu care a fost doar fizic, fără a se împlini și spiritual (de altfel, cinicul Don Juan de mahala ține și un carnețel cu toate cuceririle amoroase).

Cum bine spunea și traducătoarea cărții lui Márquez în românește, Tudora Șandru Mehedinți, autorul își „rafinează până la desăvârșire harul de a transfigura prin imaginație realitatea“. Bărbatul din poveste a redus până la 90 de ani eroticul doar la *sexualitatea lumii târfelor*; orgoliul său de macho singuratic e lovit la senectute, când descoperă *dragostea reală*; revelația iubirii are loc într-un amestec de *real* și *utopic*; *somnia* iubitei și *visul* dragostei par niște feste ale memoriei, năluciri.

Romanul în sine, cu pasaje poetice extraordinare, șterge granița dintre amintire, cotidian și fantastic. Semn că Márquez rămâne un mare „îmblânzitor de cuvinte“, iar chintesența creației sale „melanholice“ este adunată acum într-o carte – „ARS POETICA“.

Constantin Coroiu

CEHOV DE HENRI TROYAT, O CAPODOPERĂ A GENULUI

Printre cele mai importante apariții editoriale din acest an se înscrie, indiscutabil, biografia ***Cehov***, a lui Henri Troyat, considerată unanim de comentatori, încă de la apariția ei cu două decenii în urmă, la Paris, o capodoperă a genului. Datorăm această lectură de zile mari, în versiune românească, Editurii „Albatros".

Ajuns celebru încă de la o vârstă fragedă, am putea spune, pentru un prozator și un dramaturg, Cehov îi mărturisea lui Bunin că la 7 ani după moartea sa nu îl va mai citi nimeni! Nu a văzut deloc bine. Posteritatea lui s-a dovedit și se dovedește a fi fantastică. Destinul său postum este unic. Puține nume ale literaturii universale îi pot sta alături (și) din acest punct de vedere. Cehov sfidează timpul, ierarhiile, canoanele, ideologiile, toate -*ismele*. „Pictor al omenirii în suferință" și al „paradisului banal", cum memorabil îl caracterizează marele său biograf, cu Cehov ne întâlnim tot mai des, pe măsura trecerii vremii, la orice răspântie. El trăiește și crește mereu post-mortem, cum ar zice G. Călinescu, iar în proiecția destinului postum însăși biografia sa devine o fascinantă și dramatică poveste pe care Henri Troyat o deapănă cu o pană de maestru.

Născut într-un oraș uitat de lume, Taganrog, departe de civilizația europeană și chiar de cea rusească a epocii, într-o familie numeroasă, provenită din clasa cea mai de jos, a șerbilor, familie pe care el o va scoate din sărăcie; cu o copilărie nefericită, plină de privațiuni, Anton Pavlovici devine „doctor în medicină" ce se va dărui fără zăbavă, până la a-și sacrifica propria sănătate, extrem de șubredă, oamenilor, un inițiator de ample acțiuni sociale (construiește școli, reabilitează spitale etc.), dar mai ales un scriitor emblematic care s-a impus printr-o originalitate nu ușor înțeleasă și acceptată în anumite etape ale evoluției sale, și asta într-o Rusie în care printre contemporanii lui Cehov se numără uriașii Dostoievski, Tolstoi, alți mari scriitori și critici, pictori și oameni de teatru ce au revoluționat arta, precum Stanislavski, cu care a avut o febrilă colaborare ca autor al unor capodopere aflate la începutul carierei lor universale, Rahmaninov sau faimosul peisagist Issac Levitan, pentru a aminti doar câteva nume. Surprinsă de noutatea literaturii sale, intrigată uneori de discreția și refuzul lui Cehov de a adera, necum de a milita, la și pentru vreo ideologie politică, disprețuind laudele, lumea intelectuală rusă, și nu numai ea, a trebuit să constate destul de repede că se află în fața unei personalități singulare, a unui mare creator, a unei conștiințe care își asumă, ca scriitor, drama condiției umane. Pentru nu puțini, el a părut ca fiind cel așteptat. Din capitala imperială, Petersburg, fratele său Alexei îi scria, în toamna lui 1886 la Moscova: „Oamenii discută ca și cum ar fi convinși că în tine se află o scânteie divină, ca și cum ar aștepta ceva de la tine… fără să știe de fapt ce". Și totuși, acolo, la Petersburg, avea să se producă răsunătoarea cădere a premierei cu ***Pescărușul***, care îl va afecta profund și îi va spor ssepticismul privind talentul său de dramaturg: „E clar că nu voi scrie nici o piesă. În mod sigur nu am nimic de a face nici cu teatrul, nici cu publicul… Ducă-se la dracu!" De altfel, Cehov a crezut până la sfârșitul scurtei sale vieți, în primul rând, în steaua sa de prozator. Și nu s-a înșelat. La mai mult de un secol de la apariția capodoperelor ***Stepa***, ***Salonul nr. 6*** și a multor altora, prozatorii nord americani, de pildă, își mărturisesc descendența din Cehov. Dar, din fericire, datorită și climatului de puternică emulație novatoare din viața teatrală rusească a ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea, geniul său dramatic a biruit. Murind, dramaturgul, ale cărui piese sunt, de mai bine de o sută de ani, permanențe în repertoriul oricărui teatru, fie el și cu minime pretenții, din toată lumea, a ieșit din scena vieții în triumf. Era triumful reprezentației, de la Teatrul de Artă din Moscova, cu ultima sa operă – scrisă sub presiunea timpului care nu mai avea răbdare și, aproape la propriu, cu sânge – ***Livada de vișini***.

Ros încă de tânăr de tuberculoză, maladie neiertătoare la acea vreme, Cehov nu se cruță. Refuză ani la rând să se supună unui consult medical; practic, nu vrea să admită că este bolnav. Muncește ca și cum ar avea o sănătate de fier. Nu poate sta prea mult într-un loc, deși în ultimii ani, pe măsură ce sănătatea i se șubrezește alarmant, este nevoit să petreacă, singur sau cu familia, perioade de luni de zile sub soarele litoralului Mării Negre, la proprietatea sa de la Ialta, unde, nu o dată, se simte părăsit, exilat. Când se retrage la moșie, este solicitat de țăranii bolnavi. La Moscova, la Ialta, la Petersburg, și chiar în străinătate, e asaltat de admiratori și de mereu alți autoinvitați. După terifianta călătorie în îndepărtata și misterioasa insulă Sahalin, unde stă aproape o jumătate de an printre ocnași, și de unde se întoarce puternic marcat ca de la o Academie de studiu al existenței tragice, străbătând un fabulos itinerariu exotic – Hong-Kong, Singapore, Ceylon, muntele Sinai, Constantinopol, Cehov se va îndrepta spre Europa, fiind impresionat, în drumețiile și sejururile sale, pe bătrânul continent, mai ales de Italia. Admiră valorile și civilizația europeană, dar, ca orice intelectual rus care se respectă, privește totodată cu un ochi critic realitățile Occidentului. Îi va fi dat ca ultima lui călătorie să fie tot în Occident, la Berlin și apoi într-o stațiune din Germania, de unde va fi adus pentru totdeauna în Rusia, la Moscova sa dragă, într-un vagon de culoare verzuie pe ușa căruia scria „Transport stridii". La vederea lui , Gorki „s-a sufocat de mânie". Autorul ***Azilului de noapte*** avea să-i scrie soției: „Mi se strânge inima și sunt gata să urlu, să plâng, să mă bat de indignare și de furie. Lui, lui i-ar fi fost totuna dacă ar fi fost transportat într-un coș cu rufe murdare, dar nouă, societății ruse, nu-i pot ierta acest vagon cu inscripția «Transport stridii». La fel de indignat se arăta Șaliapin care îl însoțea pe Gorki la tristul eveniment al sosirii trenului mortuar iar, apoi, la ceremonia de la cimitirul Novodevicie, un Pantheon al rușilor. Peste exact 80 de ani (la Moscova, tot într-un iulie torid) am avut prilejul să mă reculeg la mormântul lui Cehov, frapat de simplitatea lui printre atâtea monumente umbrite de tei, între care unele somptuoase, precum cel al lui Gogol din imediata apropiere.

Înainte de aventura numită Sahalin, călătoriile inițiatice ale

celui care se considera înainte de toate prozator, scriitor de povestiri și nuvele, sunt cele din copilărie, împreună cu mama, cu sora și cu cei patru frați. Plecau din Taganrogul natal la Kniajina, un sat din nesfârșita stepă a Donețului, pentru a petrece vacanțele la proprietatea bunicului patern, administrator pe moșia contesei Platov. Îngrămădiți între loitrele unei căruțe solide, fără arcuri, cu fundul așezat direct pe osii, ajungeau la destinație după mai multe zile: „Teleaga înainta încet, zdruncinându-se și scârțâind, într-un nor de praf. Sub soarele crud, câmpia își desfășura cât vedeai cu ochii oceanul de iarbă uscată în care cea mai ușoară adiere de vânt adâncea vârtejuri unduitoare. Mii de musculițe vibrau în aerul fierbinte. Irezistibil, lui Anton îi venea în minte povestea mamei despre expediția de-a lungul uriașelor întinderi rusești, în căutarea unui mormânt (al tatălui ei – nota mea). Amintirea povestirii se întretăia cu impresiile personale. Fără să-și dea seama, admira imaginile, parfumurile, zvonurile viitoarei sale capodopere ***Stepa*** […]. Opreau rar, mâncau la marginea drumului, se căldau în câte o baltă sau se tăvăleau râzând într-o căpiță de fân, își petreceau noaptea în vreun lan sau sub cerul liber, în jurul focului aprins. Cu privirea ațintită în flăcări, Anton își simțea inima plină de veselă recunoștință pentru cerul atât de înalt, atât de pur, pentru ființele dragi care-l înconjurau, înfășurate în paltoane“. Nu ne mai miră că atunci când va scrie nuvela, îi va mărturisi unui prieten, într-o scrisoare, că lucrează „la o enciclopedie a stepei“.

Cu toate că practică, adesea până la extenuare, medicina, care, spunea el, îi este soție, iar literatura – amantă, veniturile lui Cehov provin din gazetărie, mai ales în perioada studenției, și apoi numai din literatură. „La 32 de ani – scrie Troyat – nepotul unui șerb devenise moșier. Ca și Tolstoi! Și toate aceste pământuri, crânguri, pietre, nu le avea de la părinți, le datora numai scrisului. Personajele lui, de la cel mai extravagant la cel mai umil, îl făcuseră proprietar“. Anton Pavlovici nu va uita niciodată că în copilărie și adolescență sărăcia îl chinuise „ca o veșnică durere de dinți“. Datorită scrisului, își scoate familia din sărăcie și umilință. Dăruiește din câștigurile sale celor aflați în nevoie, inițiază acțiuni de binefacere, ajută cât poate de mult cu aerul că nimic nu poate fi mai firesc pe lume: „Mă ocup de medicină și de literatură, îngrijesc țăranii, scriu nuvele și, în fiecare an, construiesc câte ceva“. Această comunicare concisă dintr-o epistolă este definitorie privind caracterul și temperamentul lui Cehov. Scrie Henri Troyat: „În general vorbea puțin despre sine, evitând să iasă în evidență. Ai fi zis că stă la balcon și se uită cum îi trece viața. În orice situație prefera să fie spectator și nu actor“. Ceea ce nu însemna nicidecum indiferență, lipsă de acțiune, ci doar discreție, uimire și sfială în fața spectacolului vieții pe care o înțelege, ca nimeni altul, „în cruda ei ironie interioară“, cum observa un contemporan al său, renumit jurist și psiholog. De fapt, el era un alt fel de actor, dintre cei pe care specia noastră îi ivește foarte rar, poate la o sută de ani o dată. Confruntat cu drama existenței, Cehov, raționalistul implacabil, care ne-a revelat, cu metafora unui mare poet, că în fiecare casă de pe pământ există o ușă care duce în ***Salonul nr. 6***, lăsa să vorbească fapta prin ea însăși și nu admitea nici un fel de zgomot menit să atragă atenția asupra lui. În termenii limbajului de rumeguș de astăzi, grija pentru imaginea proprie, emfaza îi erau cu totul străine și le considera indecente și socialmente nocive. Modestia, teama de publicitate și de ridicol îl caracterizau deopotrivă pe scriitorul ajuns celebru la o vârstă când alții își caută drumul. Evenimentul din seara de 17 ianuarie 1904, când Cehov împlinea 44 de ani, este de pe deplin elocvent și din acest punct de vedere. Cei de la Teatrul de Artă din Moscova, în frunte cu Stanislavski, programaseră premiera cu ***Livada de vișini*** pentru a-l sărbători pe autor, marcând astfel și un jubileu: 25 de ani de activitate literară. Cehov și-a dat seama că se pusese la cale o manifestare omagială „și pentru că îi era groază de asemenea manifestări, a hotărât ca în acea seară să stea acasă“. După ce s-au jucat primele două acte ale piesei „Stanislavski și Nemirovici-Dancenko i-au trimis un bilet în care îi scriau că spectatorii și interpreții îl așteaptă în picioare. A sosit la teatru, la sfârșitul actului trei, iar regizorii și interpreții l-au târât practic pe scenă, unde îl așteptau actorii și delegații principalelor societăți literare din Moscova“. Au urmat luări de cuvânt, elogii, un munte de buchete de flori pe scenă, cadouri etc. În sală, stăpânite de emoție, se aflau Olga Knipper, soția sa, mare actriță a Teatrului de Artă, și devotata lui soră – Maria. Vorbind în numele prestigioasei instituții artistice, Nemirovici-Dancenko a spus: „Poate că felicitările noastre te-au obosit… dar un lucru ar trebui să te reconforteze: gândul că ceea ce vezi aici nu este decât o mică dovadă a afecțiunii nemărginite pe care ți-o poartă societatea rusă cultivată. Teatrul nostru îți datorează atât de mult ție, talentului tău, blândeții inimii tale și sufletului tău curat încât pe bună dreptate poți spune: acesta este teatrul meu“. După „panegiricul pe mai multe voci“ care a durat mai mult de o oră, timp în care spectatorii au stat în picioare aplaudând și ovaționând, „Cehov s-a retras extenuat, fără să fi pronunțat nici un cuvânt de mulțumire“. Fusese pentru el un adevărat chin. Cu atât mai mult, cu cât, avea să spună Stanislavski: „Se simțea parcă în aer un iz de înmormântare. Aveam cu toții inima grea“. De altfel, grav bolnav, Cehov se va stinge peste mai puțin de șase luni, într-un hotel dintr-o stațiune de odihnă din Germania, sub privirile doctorului curant și al frumoasei sale soții, Olga Knipper, care îi va supraviețui nu mai puțin de 53 de ani (a murit în 1957). Simțind că se apropie clipa marii treceri, la ora 3 din noapte, medicul a trimis să fie adusă o sticlă de șampanie: „Cehov a luat paharul care i se oferea și întorcându-se spre Olga, i-a spus cu un zâmbet amar: «De mult n-am mai băut șampanie». Și-a golit paharul și s-a întors pe partea stângă. După câteva clipe nu mai respira. Trecuse din viață în moarte cu simplitatea-i obișnuită. Era 2 iulie 1904. Pendula arăta ora trei“. Ziua a venit „cu ciripit de păsărele și freamăt de frunze. Olga, fascinată, nu-și putea lua ochii de la soțul ei […] «nu se auzea nici o voce, va scrie ea, lipsea agitația vieții zilnice, nu era decât frumusețea, pacea și măreția morții».

Casa Pictorului Gheorghe Panaitescu

Mircea Dinutz

70 DE SONETE CRUCIATE ȘI „TUMORILE ARTEI“

Ce și-a propus Adrian Botez cu această a șasea carte de poeme* ne spune încă din ***Prefață***: pur și simplu „o carte despre omul viu din lume“, cu asumarea demnă a destinului: „Nu tu lamento, nici cerșiri de mile, / Ci-și roagă lumânarea să-l consume“. Surprinde, într-o oarecare măsură, faptul că noul / același Adrian Botez practică acum cu dezinvoltură sonetul, ca mijloc de disciplinare a inspirației, poate, conservând cu grijă sunetul grav al poeziei sale, bine cunoscut nouă din volumele anterioare.

Unii (cârtitori, nici vorbă) ar putea observa cu maliție că autorul ***Crezurilor creștine*** nu respectă cu strictețe normele coercitive ale sonetului, că – spre exemplu – sonetul XXI are o organizare cel puțin ciudată: trei catrene, urmate de două terține, cu un total de 18 versuri și că endecasilabul alternează, uneori, cu versurile de 9 și 10 silabe… Firavă cârteală, odată ce însuși marele Will, pe care nu cred să-l fi contestat cineva în această calitate, ne propune un sonet (99) de 15 versuri (***The forword violet***…), iar în sonetul 126 întâlnim șase distihuri ritmate… Firește, într-un alt plan, diferențele sunt cu mult mai mari față de modelul shakespearian, începând de la faptul că tema iubirii profane, în toate formele ei, este substituită cu singura formă de iubire îngăduită: iubirea creștină față de Hristos și față de oameni, continuând cu faptul că structura tematică (expunere, dezvoltare, concluzie) nu este întotdeauna respectată și terminând cu respingerea decisă a biograficului inserat în rama poemului. Din atari motive, este exclusă orice apropiere de Dante sau Petrarca: „Nu Beatrice, lauri mă inspiră… „ci – iată profesiunea sa de credință – „În tot ce veți citi, ori nu, respiră / Numai ce firea mea știe a spune“.

Cele 70 de sonete ***cruciate*** (de aici sugestia unei expediții, sub semnul crucii, pentru eliberarea spiritului de sub stăpânirea timpului profan) se organizează în trei secțiuni după care urmează: 31 de texte sub titlul ***Sonetele identității***, alte 18 adunate sub titlul ***Sonetele lumii*** și, în sfârșit, ***Sonetele credinței***, cu 21 de texte. Dincolo de reperele livrești, care au existat fără îndoială, Adrian Botez s-a subordonat neabătut modelului christic, cu toate deplasările surprinzătoare de ton și de atitudine: de la rugă la imprecație, de la resemnare la revoltă convertită în viziuni terifiante. În concepția autorului, doar iubirea christică provoacă dezrobirea ființei adânci din temnița trupului și ne ajută să ne regăsim identitatea, singura care poate conduce la mult râvnita comuniune spirituală.

Peste *tema timpului*, cel puțin presupusă, dacă nu autoritară, se suprapune tema *creației și a creatorului*, ce parcurge un sever exercițiu de umilință pentru a accede la înaltele ceruri: „Bolnav de lepre, bântuit de duhuri, / Sunt doar un frate rătăcit al spumii.“ Nici apropierea de Arghezi – posibilă la nivelul expresiei, când dure, când suave – nu mai rezistă dacă avem în vedere natura și funcțiile discursului. Spre deosebire de psalmistul arghezian, căruia îi este interzis accesul la revelație („mă muncesc din rădăcini și sânger“), noul profet transferă suferința asupra Divinității („pe când Tu învârtejești și sângeri“). Ajuns la ora bilanțului, odată cu împlinirea a cinci decenii de existență („miez de viețuire“, „miez de hărțuire“), acesta slalomează printre întrebări, pe deplin conștient de contradicția de esență a naturii umane: „Tot șchiopătez, între pământ și cer“, oscilând între acceptarea plină de smerenie și refuzul orgolios al supunerii.

În vremuri de confuzie, când asistăm, o dată cu stingerea vremelnică a luminii divine, la surparea temeliilor lumii în fața invaziei răului, eul liric se descoperă „Tâlhar și sfânt“, „Biet luptător viteaz, demon și sfânt“, între profan și sacru, țipăt și cântec. Ca și-n alte texte din volumele anterioare, lebăda, crinul, smaragdul sunt semne ale purității divine camuflate în lucrurile lumii și proiectate în „Roata de Lumină“ la care se închină „oștiri de magi“. Se adresează cutremurat lui Iisus Crucificatul, „strigăt de durere“de la care așteaptă pacea și armonia de mult pierdute. Tonul de lamento este substituit de cel de revoltă abia stăpânită: „Înalță, Doamne, crinul în pustie!“ Cunoașterea pământului (păcatului) este doar proba ce se cere depășită, aceasta făcând posibil zborul „către cerească tindă“, tot așa cum ura poate fi drumul deschis iubirii: „șarpele amărăciunii de sub frunte / abia pornește a-și spirala făptura“. După o atare experiență existențială atroce, *poeta vates* se simte solidar cu toți chinuiții din Univers: „Aș vrea să-i plâng pe toți înlănțuiții, / Pe cei ce simt cătușa peste gleznă“.

În relația LUME – OM – DUMNEZEU sunt experimentate cele două căi clasice ale transcendenței: *statică*, ceea ce presupune așteptare, rugă, meditație și *dinamică*, ce presupune cârteala, spiritul iconoclast și revolta fățișă. Rezultatul este imaginea convingătoare a unui creator care nu și-a refuzat gesturile prometeice și respirația epopeică după care – obosit, dar nu răpus – declară într-un moment de bună inspirație: „Eu voi rămâne,-n cea din urmă clipă, / Tot amenințător, pentru risipă“. Un nou Iisus, ca o reiterare a gestului mesianic, presupune o nouă suferință, o nouă moarte, încă o șansă: „Dă morții mele rost“. Monologul său, impecabil condus, pur și impur, sfânt și atins de amărăciunea îndoielii, lasă loc întotdeauna mântuirii, fie că e vorba de laudă, rugă către Înalt, fie că e vorba de cârtire sau căință… Poezia primește aici, într-un asemenea context, una dintre cele mai substanțiale definiții: „Magie rară, sunet de lăută, / Prin tine, tot ce-i sterp, florește iară, / Și inima își șterge orice cută.“ Ciudățenia acestei alcătuiri a lumii („o bâlbâială“) este că „bordelul“ și „prorocul“

* Adrian Botez, ***CREZURI CREȘTINE – 70 de sonete cruciate – VINCENT VAN GOGH – perioada Borinage – tumorile artei***, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2005

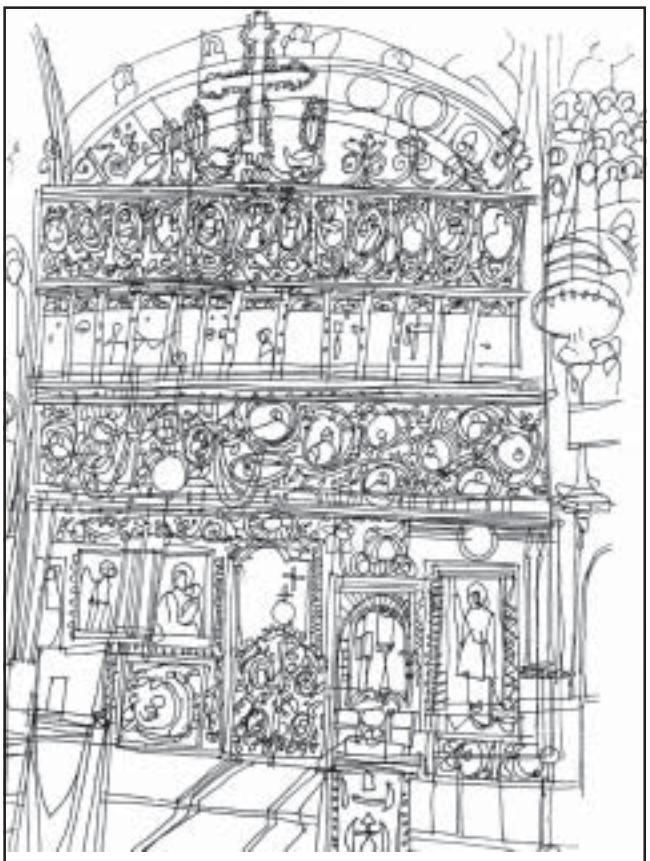
se află într-o absurdă vecinătate. „Miezul vieții“ reprezintă un prilej de atentă drămuire a modului cum și-a risipit anii trecuți, dar și un moment de reproșuri tardive. Chiar *tema morții* întreține aici un agitat și tensionat spațiu al întrebărilor fără răspuns: „Livid și mut, sufletul m-ațintește: / Nu știe? Nu-nțelege? Se uimește?“.

Cele 18 texte ale celui de-al doilea ciclu, ***Sonetele lumii***, propun cititorului o coborâre în bolgiile lumii imediate: „gâfâirea faptei“, meschinăria, sperjurul, trădarea, neputințele cancerate ale celor atât de mult îndepărtați de zona sacrului, „Mizerie nebună a-ndesării / Și a vădirii cât mai largi de zoaie! / Senăbușă-n duhori lumina zării, // Și deznădăjduiește lutul în noroaie!“ Într-un loc *lumea* beneficiază de un rechizitoriu aspru pentru vina de a-și fi croit valorile pe măsura paupertății și urâțeniei pe care le etalează la scenă deschisă. Miturile se prăbușesc sau, cel puțin, se clatină istovite de agresivitatea și opacitatea unei umanități ce a întrerupt brutal comunicarea cu Divinitatea. Tristan și Isolda nu-și mai regăsesc „partea“, ceea ce înseamnă că mitul iubirii s-a degradat, Hamlet e doar un cabotin, poetul („fratele-al lui Yorick“) – un viitor craniu, pretext pentru excelentul monolog al prințului danez ș.a.m.d. *Uniformitatea*, ca semn al pierderii identității, *plăcerea*, ca semn al pierderii moralității, *ipocrizia*, ca semn al opacizării spiritului. Nici măcar apocalipsa nu mai poate avea sublimul textelor sacre și nici măcar pe acela al textelor apocrife, alunecând în derizoriu și penibil: „Amurg murdar de lume și credință, / Șenile trec prin cărnile de flori, / Copacii-ngălbenesc de neputință, / În ape gri – mor ultimii fiori.“ În locul „icoanelor de grădini“ de altădată, „abatoarele de visuri“ ale coșmarului contemporan. O lume în agonie așteaptă pedepsitor Cuvântul Domnului pentru regenerarea întru spirit.

„Sufletul strașnic“ al lui Adrian Botez îl conduce la gesturi și atitudini ireverențioase chiar în cele 21 de texte ce alcătuiesc ***Sonetele credinței***, convins că doar respectul față de sine reprezintă un garant al prețuirii față de Creator: „Nu-s sclav – ci fiu și frate-al Tău pot fi“ […] „Nu-ngenunchez, sunt demn, nu lingușesc / Te-aș înjosi, dacă m-aș înjosi!“. Iar mai departe, exclamă în toată plinătatea ființei, cu toate atributele divine transferate asupră-și: „Voi fi precum Tu ai vrut să fiu eu, / Când mă voi pipăi, în Tine, Dumnezeu.“ Orgoliul poetului se răsfață sub „Steaua Cuvântului“, acum „vecin cu zeii“ și „herald la hotară“, încrezător în șansa mântuirii, având rara capacitate de a se apropia empatic de centrul lumii sacre: „Datu-mi-a fost a vedere Graalul, / Potirul limbilor de foc dumnezeiești…“ Peste toate, transparența cristalului, ca semn al luminii cerești pătrunse în intimitatea poemelor.

Poetul, care repetă destinul Nazariteanului, se arată însângerat pe Crucea Sfântă, binecuvântându-și sau mustrându-și neamul: „De ce te-nchini, popor al meu, spre-amurguri? / Ori n-ai curaj să-ți năvălești în soartă?“ Amintirea altor vremuri, când „forfotea lumina din olimpuri“, face posibilă întoarcerea la „fala de început“ a lumii. Într-o mai mare măsură decât poemele din primele două secțiuni, acestea sunt și o chemare patetică la „marea cruciadă“ pentru renașterea puterilor unui neam „cutreierat de demoni și împuținat“. Trimiterile explicite la ***Doina*** eminesciană nu au cum să fie întâmplătoare: „Doamne, încălărat pe nouri și furtuni, / Scapără fulger, cheamă-oșteni străbuni – / Să-nceapă-aici, la Putna, Armaghedon / Plânșii să vadă-al Judecății Tron“.

De cele mai multe ori, tăietura sigură a versurilor, construcția



Altarul Mănăstirii Golia

impecabilă, cu accentele energice așezate pe finaluri (aprige sau cucernice), au rolul de a pune în evidență omul scos din atemporalitate, obligat să-și măsoare fragilitatea fizică, să-și găsească – în final, puterea adevărată în partea sa divină, acum asumată pe deplin, după ce EUL, explorat cu asiduitate, LUMEA, anatemizată pentru incapacitatea de a trece dincolo de planul vizibilului și al percepției imediate și CREDINȚA liman așteptat al căutărilor, se organizează ca trepte ale Cunoașterii și Descoperirii de Sine: „Cu cât mai învrăjbită-i lumea-duhul // Îngenunchează, înăuntru, pur – / Și camera, din Arcă-arde Templu, / În care mă descopăr și contemplu.“ Croșetul concesiv al multor poeme (v. În acest sens frecvența adverbului „tot“ cu sensul de „totuși“) oferă sugestia victoriei finale a Spiritului asupra Trupului și a Lumii („sărăcită de scântei“). Cuvântul are însușiri demiurgice, e logos purificator și întemeietor, invocare a esențelor, ieșire din conturul strâmt al cunoașterii sterpe, lipite de contingent, și înălțare la rosturile arhetipale ale cunoașterii christice.

Poemul ***Vincent Van Gogh. Perioada Borinage – tumorile artei*** sugerează o filiație spirituală cu predicatorul laic din Wasmes, Borinage, regiune aflată la granița dintre Franța și Belgia, care-și petrece activ timpul, ba coborând în mine, ba cutremurându-se și umilindu-se în fața unei existențe subumane (umilința ca exercițiu mistic), lăsând în urmă studii, schițe și eboșe, unde accentul este pus pe potențialul expresiv al figurilor și scenelor, în tonalități sumbre și culori mohorâte. Chiar dincolo de probabilele influențe, ce nu pot fi totuși ignorate, aceste lucrări de început își au sorgintea în sentimentul profund religios al lui Vincent, de unde solidaritatea cu cei năpăstuiți, iubirea lui de oameni și Dumnezeu. Tragedia sa existențială marchează un lanț neîntrerupt al dezamăgirilor,

al viselor brutal și trivial retezate, al iluziilor amare, al minciunii, imposturii și trădării ce cuprind și distrug totul. Tocmai aceasta pare să fie zona fierbinte în care verbul energic al poetului Adrian Botez se întâlnește cu liniile viguroase și tonurile întunecate ale primului Van Gogh.

O artă care se naște din marea Suferință, „muma cea / bună a / tuturor vieților – blestem și / feroce iubire…“ Cu un asemenea punct de plecare, nu avem de ce să ne mirăm că poemul în discuție se construiește – ca în atâtea alte cazuri - asemenea unui ritual de exorcizare, în spatele căruia se ridică amenințător, cel puțin la prima vedere, revoltatul păgân și barbar, procurorul întunecat și inflexibil ce-și rostește rechizitoriul adresat realității imunde fără a se teme să scoată la lumină imaginile terifiante (prin insolitul unei tovărășii de netăgăduit): „leproși și îngeri“, „viermi grași și serafi“, amintind mai degrabă de colcăiala coșmarească din unele pânze semnate de Hieronymus Bosch. Chiar dacă nu se ajunge la anihilarea sacrului („doar un crin mai arde“), ochiul este violentat de amestecul stupefiant între sacru și profan, cu mult mai departe decât își imaginase L. Blaga în textele sale expresioniste (***Paradis în destrămare***, ***Veac***). *Iisus* de aici este orb, atins de boli care-i degradează trupul și îi alterează imaginea hieratică, iar *Sfântul Duh* „gâlgâia dintre gingiile / însângerate“. Într-un asemenea univers, „arhanghelii n-au dinți“, iar rugăciunea se încearcă a stabili un raport între un Creator schimonosit de Durere și *cel creat*, „schilav pui de / clătiri și scursură“ lovit „pe sub masă“ de ura divină. Doar acum „coastele durerii“ l-au transformat pe Cel de Sus într-un schelet „pe / autostrada pustiului cosmic“, tot așa cum – în absența iubirii creștine – arta își etalează ostentativ tumorile.

Din când în când discursul este fracturat de interogații neliniștitoare, de natură să împingă orice conștiință într-un necesar și eficient spațiu al reflecției: „ce dureri scurmă prin lume […] / precum / cârtițele?“, „la ce / să răsar pe un cer fără chin – fără / stele?“ sau „pe ce să sprijini / aripi și armură – deznădejde / iubire și ură?“ Moartea însăși își pierde orice solemnitate, ca un semn al atotputerniciei profanului în univers: „duhurile clopotarilor morți bat / cu precizie de / cari – piroane-n sicriul cerului“. Peste tot, *obscenitate* („crăcile / încărcate de ispitele albe“), *impostură divină* („acolo în ceruri – au dublat / […] scursoarea-n / lentoare de vis“), *trivialitate* („spasmul orgiilor“). Poetul-profet nu scapă ocazia de a indica fără echivoc fețele *Răului* din lumea contemporană, într-un discurs patetic încrâncenat, sarcastic și acuzator: „Mântuire! Salvare! – numele tău: păduchernița / Băncilor – cura de mercantilism și / conturi bancare – carduri și valori / imobiliare / Iubire – divin sentiment fiscal și / bancară ardoare – Iubire dividendă / crescendă …“ Rezultatul nefast este „o lume răsuflată“ peste care tronează un „nevertebrat Dumnezeu“. Șansa? Transferul de sacralitate în ființa Poetului: „nădejde-n pustie / prieten / poate-i chiar fața mea / pentru poze făcute cu norii-bărbierită“.

Imaginea cruciatului neînfricat, în armura-i strălucitoare, se completează aici cu aceea a noului Profet, obligat să coboare, cu adevărat, în infernul naturii umane, experiență decisivă în efortul de a re-aduce lumea la dimensiunea sacră primordială. Pentru a reuși această performanță a fost nevoie de posesia fanatică, absurdă și aberantă a unei conștiințe mercantile și de spectacolul strident al unui univers dezlegat de puterile transcendentului prin epuizarea frenetică a răului în toate formele sale de manifestare. Sensibilitatea monstruoasă a „barbarului“ face o excelentă tovărășie cu fibra morală a creștinului ortodox fascinat de vederea unei lumi dincolo de vedere… Puternică și răscolitoare, vocea de acum a lui Adrian Botez ne convinge de dubla sa vocație: poet tribun și terapeut. Reușita de acum se adaugă unui edificiu din ce în ce mai consistent și mai respectabil.

O INVESTIGAȚIE NECESARĂ

Ținând cont de asaltul hotărât al autorilor de toate vârstele asupra editurilor de tot felul, veleitari sau nu, de tirajele confidențiale, de nerespectarea legii depozitului legal, de refuzul (parțial justificat) al librăriilor de a prelua tot ce apare într-un județ, imposibilitatea de a controla în vreun fel apariția de carte, quasi-lipsa de reacție a revistelor care ignoră – la fel de condamnabil – și cartea cu adevărat bună, dar și rebuturile nocive este de înțeles de ce s-a ajuns la ceea ce autorul acestei cărți* numește „haos“, carte care a fost scrisă sub semnul urgenței și al utilității pe termen lung: „să fie un punct de plecare pentru cei dornici să afle cărțile apărute în această zonă geografică“. Nu în ultimul rând, comentatorul debuturilor poetice apărute pe raza județului Bacău în deceniul 1990-2000 speră să fie util celui care va scrie o adevărată (și completă) istorie a literaturii române contemporane sau măcar, zicem noi, a unei istorii literare zonale. Deși ne avertizează cu prudență / modestie că investigația sa (atât de necesară) nu va avea rigoarea și profesionalismul pe care le garanta regretatul Laurențiu Ulici, totuși, la lectură, se vede limpede că nu numai acribia caracterizează discursul critic al lui Cornel Galben, ci și bunul gust, onestitatea, puterea de discernământ valoric, arătând atâta bunăvoință câtă se cuvine unui debutant, dar respingând tranșant orice impostură evidentă.

Din cei 58 de poeți comentați, doar 53 apar cu anul nașterii (consultând și ***Bacăul literar*** al lui Eugen Budău) și, oricum am privi lucrurile, cei cinci ies din discuție, necontând în vreun fel ca scriitori: Vali Constantin Boncu, Valeriu Corocea, Vasile Iscu Lăcătuș, Gelu Măgureanu și Doina Păruș. Autorii sunt prezentați în ordine alfabetică ceea ce – aparent – ar lăsa deplină libertate cititorilor să decidă validitatea judecăților critice, deși ne întrebăm cum ar putea face asta cineva care nu a parcurs cărțile.

De la bun început aș face câteva observații, la îndemână,

* Cornel Galben, ***Poeții Bacăului la sfârșit de mileniu: debuturi 1990-2000***, Editura „Studion“, Bacău, 2005

urmărind curba debuturilor (poetice) în deceniul ce a trecut: după un început timid (câte un debut în 1990 și 1991, nici unul în 1992), anii următori se înregistrează cu câte patru, cinci, șase sau chiar șapte debuturi, pentru ca anul 2000 să reprezinte o adevărată „explozie" – 17 debuturi. Din informațiile pe care le am, avalanșa debuturilor băcăuane continuă, dintre care unele de-a dreptul spectaculoase: Raluca Neagu (2003), Dan Petruşcă (2005), Vasile George Puiu (2006)… În mod inevitabil, între acestea, au fost, sunt și vor exista, ca întotdeauna, debuturi lipsite de substanță sau, în orice caz, puțin promițătoare. Mi se pare la fel de evident că autorul acestei investigații (atât de necesare) dă dovadă de multă delicatețe, de mult tact, străduindu-se să nu rănească prea tare, dar menținându-se în marginile adevărului. Se arată entuziast atunci când are motive, devine prudent atunci când i se pare că autorul mimează, dar caută întotdeauna, cu obstinație, sunetul adevăratei poezii, bucurându-se, cu adevărat, atunci când îl descoperă, chiar dacă – pe ansamblu – cartea pare să nu fie o reușită.

Am împărțit – din motive ușor de înțeles – cei 53 de poeți debutanți în trei secțiuni, ținând cont de vârsta la care debutează, tocmai pentru a demonstra, dacă mai era nevoie, că limita de vârstă a debutului (din motive obiective și subiective) a crescut la cote de neimaginat în perioada antedecembristă. În prima secțiune apar (doar) 10 debutanți ce aveau, la apariția primei lor cărți de poezie, între 14 ani (Delia Oniga și Anca Mihaela Pâslaru) și 28 de ani (Simona Nicoleta Lazăr și Marieta Rădoi-Mihăiță). Comentatorul se arată încântat de poezia junioarelor: Delia Oniga, „prizoniera inimii", care se îndreaptă decis spre „poezia adevărată" și Anca Mihaela Pâslaru ce beneficiază de câteva jerbe de elogii: „avem de-a face cu un talent exploziv, cu o conștiință artistică și cu un scriitor autentic". În egală măsură, Codrin Antonovici (18 ani) i se pare o promisiune certă, mai mult chiar, „un nume ce trebuie luat în seamă", iar Eliza Macadan (27 de ani) îl face optimist: „nu ne rămâne decât să o așteptăm […] cu o nouă carte, la fel de proaspătă și de viguroasă ca și aceasta".

Numărul debuturilor celor care aveau, în momentul apariției cărții, între 31-50 de ani crește amețitor în această perioadă (27 de nume), dar – e adevărat – și calitatea acestora. În unele cazuri e foarte greu de înțeles de ce debutul unora a întârziat atât de mult: Vicențiu Ghioldum, Val Mănescu, Ioan Enea Moldovan, Dumitru Alexandru sau Gheorghe Chițimuș, a căror producție poetică îmi este cunoscută încă din anii '80. În alte cazuri, am avut surprize. Spre exemplu, o cunoșteam pe Tatiana Mihuț/Scorțanu în calitate de comentator literar și n-aș fi bănuit că aceasta ascunde o ascuțită sensibilitate religioasă (v. ***Psalmi de taină***, 2005). Victor Munteanu și Petru Scutelnicu (39 de ani, la ora debutului editorial), salutați cu entuziasm legitim de Cornel Galben, au devenit deja certitudini ale poeziei băcăuane și – să sperăm – nu numai. În orice caz, ***Veşti la marginea acoperişului*** (București, 1993), comentată aici, rămâne – chiar după apariția volumului ***Locuință pentru un strigător*** (2004) – cartea de referință a lui Victor Munteanu. În cazul lui Petru Scutelnicu, debutul din 1996 (***Paznic la floarea de măceş***) a fost bine consolidat de următoarele apariții editoriale: ***Amenințarea cu viața*** (1998) și ***Viața de unică folosință*** (2002), întregind profilul unui teribil „îmblânzitor de fluturi și metafore" ce practică poezia ca terapie a sufletului rănit de o realitate imundă și agresivă. Remarcabile sunt, de asemenea, debuturile lui Daniel Ștefan Pocovnicu (31 de ani), Nicolae Mihai (43 de ani), Ion Fercu (44 de ani) sau al Angelei Scarlat (49 de ani). În alte cazuri, nepunând la îndoială gustul criticului, avem să ne mirăm de unele finaluri rostite pe un ton cam inflaționist-elogios, de genul: „ Ecuațiile în absolut ale Veronicăi Stănilă, ca și metaforele sale insolite, fac din acest debut o certitudine, autoarea elegantei plachete (atenție!) *intrând triumfal pe poarta poeziei contemporane*". Sau, comentând debutul lui Mircea Bujor, încheie astfel: „*verbul său are tăria înălțimilor și forța gheizerului care ne înfierbântă imaginația și sufletele*". E mai mult decât calda bunăvoință acordată unui debutant, mai ales acesta are frumoasa vârstă de 49 de ani.

N-aș vrea să se înțeleagă de aici că aș avea prejudecata conform căreia poetul trebuie să debuteze – obligatoriu – până la o anumită vârstă. Ca probă aș aduce comentariul meu, nu mai puțin entuziast, la debutul poetic al lui Dan Petruşcă (n. 1954) în „Saeculum" nr. 2/ martie 2006, tot așa cum – am convingerea – ***Bifurcația neantului*** semnată de George Vasile Puiu, alt debut întârziat, merită același tratament.

În ceea ce-l privește pe Cornel Galben, acesta discută, dincolo de orice prejudecăți, 16 autori care aveau, la ora debutului, între 51-75 de ani. Între aceștia, din motive foarte evidente, sunt respinși Anton Achiței, Ștefan Epure, Mircea-Dică-Pașcanu-Murgoci și Nicu Teodoru; sunt priviți cu oarecare rezerve Cecilia Răduinea și Gheorghe Roman, dar sunt tratați cu toată deferența Ion Dinvale, Viorel Savin (53 de ani), Vasile Matei, Aurora Barcaru, Iancu Grama (60 de ani), Petru C. Baciu (73 de ani) și Ion Ghelu Destelnica (75 de ani). În volumul ***Interstiții***, semnat de Ion Dinvale, el descifrează însemnele unui „poet viguros, matur și original", în ***Anotimpul albastru*** al Aurorei Barcaru găsește poeme „mai proaspete și mai pline […] de miez, semn că evoluția poetei nu poate fi decât una ascendentă", iar ***Solstițiu*** (1993), debutul lui Iancu Grama, poet ce a confirmat din plin prin cele șase apariții editoriale ce i-au urmat, i se pare „un volum pus sub semnul cuvântului și al adevărului rostit cu voce tare, al trăirilor intense" întru totul convingătoare.

Sub armura modestă a unui luptător pe baricadele valorilor estetice durabile, a cărui noblețe nu e de contestat, se ascunde cu discreție un ambițios parior cu eternitatea. Personal, cred cu sinceritate că multe dintre pronosticurile sale se vor adeveri, chiar dacă – să recunoaștem – un plus de bunăvoință ar putea arunca oarecare îndoieli asupra previziunilor făcute.

Maison à Auvers-sur-oise

Dumitru Matală

„SCRIU. SCRIU CĂ SCRIU...“

N-aș vrea să mai revin acum asupra raporturilor dintre realitatea și ficțiune, în opera lui Llosa ca și în opera oricărui scriitor adevărat. Am făcut-o pe larg, într-un alt articol (***Romanul, în cunoștință de cauză*** – „Pro Saeculum“ nr. 5, iulie 2005), în care comentam o carte, tot a lui Llosa, intitulată, poate paradoxal, însă foarte potrivit, ***Adevărul minciunilor***. Aș vrea totuși să subliniez că, pornind apoi de la acel… adevăr, anume că romanul, prin însăși definiția sa, minte, dar întotdeauna în cunoștință de cauză, m-am hotărât să citesc încă o dată două dintre cărțile sale: ***Orașul și câinii*** și ***Mătușa Julia și condeierul***. Erau romane care declanșaseră, la apariție, destule proteste și scandaluri, tocmai pentru așa-zisa nerespectare a adevărului vieții și sacrificarea lui pe altarul păgân al artei. Ca să descopăr, pe măsură ce le parcurgeam, un alt adevăr, unul fără de care teoria lui Llosa n-ar mai fi cu adevărat întreagă și pe deplin convingătoare. Se recomandă deci și el, împreună cu celelalte, drept unul dintre pilonii de rezistență ai romanului care, după cum afirmă Llosa, se scrie nu pentru a povesti viața, nu pentru a o zu-gră-vi, ci pentru a o concura; și chiar pentru a o trans-for-ma. Cu atât mai mult cu cât acum este vorba de prezența scriitorului însuși în roman, în calitate de narator sau de personaj.

Așadar, în 1963, când i-a apărut ***Orașul și câinii***, ofițerii Colegiului militar „Leoncio Prado“ l-au cumpărat într-o grămadă de exemplare și, pur și simplu, l-au ars în curtea școlii, considerându-l „o calomnie la adresa instituției“, după cum atestă Llosa. Ce-i drept, acțiunea romanului se petrece tot într-un colegiu militar, care se numește tot Leoncio Prado, lucru ce ar putea justifica, până la un punct, îndârjirea vindicativă. Numai că, dincolo de zidurile colegiului, oricare ar fi numele lui, ceea ce pune în evidență romanul este nepotrivirea dintre aspirații și realitate, opoziția flagrantă dintre puritate și ticăloșie, divorțul etern între libertate și constrângere. Ceea ce subliniază romanul insistent este exclusivismul unei singure poziții, dictatoriale, precum cea a locotenentului Gamboa, personificare desăvârșită, până la fanatism, a Regulamentului. „Îi plăcea viața militară tocmai pentru ceea ce alții urau: disciplina, ierarhia, exercițiile de campanie“, sancționează undeva Llosa. Se poate spune deci că, în esența lui, romanul este unul polemic. Unul care pune față în față, fără menajament, imaginea reală a vieții (cazone) de zi cu zi, și pe cea oferită de prospectele publicitare: „Pe cele două pagini de la mijloc, o fotografie în culori arăta o formație cu rânduri perfect aliniate, defilând prin fața unei tribune; cadeții purtau puști și baionete. Chipiele erau albe, iar însemnele aurite. În vârful unui catarg flutura un steag.“ Asta era, fără nici o îndoială, confuzia pe care o făceau de fapt ofițerii colegiului „Leoncio Prado“ când au hotărât să ardă cartea. Cu siguranță însă că nu din același motiv a fost distinsă cu două premii și tradusă rapid în aproape 20 de limbi.

Spuneam însă că n-aș vrea să mă lansez într-o analiză detaliată a acestui roman. Am schițat-o numai, pentru a face o trecere necesară către ceea ce vreau să demonstrez în continuare. Printre protagoniștii narațiunii se numără și Alberto Fernandez, elev în anul V al colegiului. *Poetul*, așa cum îl alintă, cu o poreclă zeflemistă, ceilalți colegi, pentru că, deocamdată cel puțin, el n-a scris nici o poezie. A scris, în schimb, o sumedenie de scrisori semnate de colegii săi și trimise către iubitele lor „de afară“, ca să le asigure că nu le-au uitat și că le vor iubi neîncetat. Era doar o biată formă de evadare dintre chingile regulamentelor militare și o timidă tentativă de a nu-și pierde cu totul speranța. Mai scrie, câteodată, niște mici povestiri, istorioare de dragoste, firește, condimentate cu detalii picante, cu secvențe *sexy*, pentru că știa că făceau deliciul celorlalți, înaintea cărora „se producea“, pe parcursul unor întruniri secrete. Și cu unele, și cu altele câștiga uneori câțiva *centavos* sau câțiva *soli* chiar, însă n-ar fi fost ăsta motivul pentru care le compunea. Era, de data asta, forma *lui* de evadare dintr-o realitate (cazon) opresivă. Și mai era, totodată, momentul de început al unei viitoare conștiințe de scriitor pe care, măgulit, îl consemnează tot el: „Dormitorul îl ascultă cu respect. Din când în când, se aud manifestații de bună dispoziție. Apoi este aplaudat și îmbrățișat. Cineva spune: «Fernandez, ești un poet». «Da, spun alții, un poet». Este semnat așadar acum actul de naștere al unei vocații, al unei condiții pe care, mai târziu, în ***Mătușa Julia și condeierul***, Llosa și-o va asuma cu bună știință.

Peste puțină vreme, însă, vocația de care Fernandez era deja mândru se va întoarce chiar împotriva lui. Când, apoi, la o aplicație tactică, Ricardo Arana moare împușcat, Alberto îndrăznește să raporteze ceea ce știau toți: n-a fost deloc un accident, Arana, pur și simplu, a fost asasinat. Iar pentru a-și susține demascarea, dă în vileag tot ceea ce ține de „viața secretă“ a întregului colegiu: și contrabanda cu țigări și cu băutură; și comercializarea subiectelor de examene; și partidele nocturne de pocher în spălătoare; și bătăile și umilințele la care erau supuși elevii mai slabi, cei din anul I, *câinii*. Desigur, era cu totul altă realitate decât aceea pe care o cunoșteau superiorii și care se mulțumeau cu imaginile oferite de prospectele propagandistice și de momentele festive. Ca să-și apere, la rândul lui, propria reputație, corpul ofițeresc ia măsurile cuvenite. Crima pe care o acuză Alberto nu-i decât „rodul imaginației sale“, „o fantezie degenerată“. Ca dovadă, tocmai povestirile și istorisirile scrise până atunci, pe care cine știe ce coleg îndatoritor le adusese la cunoștința

conducerii. Cu ele în mână, colonelul îl amenință, mai bine zis îl șan-ta-jea-ză pe viitorul absolvent: ori o comportare neprihănită, i-re-pro-șa-bi-lă, până la sfârșitul anului, ori aplicarea fără cruțare a Regulamentului. Aflat în ultimul an, Alberto va trebui să cedeze, așa că forma sa de evadare se va preschimba într-o formă de pedeapsă. Dar, în felul acesta, și „onoarea" colegiului va fi salvată. N-are nici o importanță că, tot în felul acesta, are loc o abdicare de la condiția umană. Sunt abdicări care se petrec în fiecare zi și pe care suntem obișnuiți să le vedem oriunde. Până și gestul *adevăraților* ofițeri de a da foc unei cărți în curtea unui colegiu *adevărat* este, la urma urmelor, încă un exemplu de abdicare dezonorantă, proclamând o onoare greșit înțeleasă.

După cum spuneam, Alberto, cel din ***Orașul și câinii***, îl anunță și-l prefigurează pe scriitorul din ***Mătușa Julia și condeierul***, apărut în 1977. Așa cum iarăși spuneam, și romanul ăsta avea să dea naștere la proteste, tocmai din partea eroinei principale care, „simțindu-se prezentată inexact în roman, a publicat ulterior o carte ce pretindea să restabilească adevărul denaturat de ficțiune." Cum însă nu vreau să mă las ademenit încă o dată de raporturile dintre realitate și ficțiune, mă voi opri de-a dreptul asupra personajului care, după părerea mea, îl continuă pe Alberto Fernandez. Adolescentul de aici, Varguitas, este și el abia la început de drum, în schimb are mai limpede conștiința a ceea ce vrea să devină în viitor. O și spune, tot așa de limpede, de la cele dintâi fraze ale cărții: „Studiam dreptul, la universitatea San Marcos […] cu toate că în realitate mi-ar fi plăcut mai mult să mă fac scriitor." Conștient însă că, până atunci, va avea destule sacrificii de făcut, își câștigă, până una alta, existența la o slujbă „cu titlu pompos, salariu modest, câștiguri ilicite și un orar elastic: director al redacției de informații la postul de radio «Panamericana»." S-ar zice, deci, că tot într-ale scrisului se mișca, numai că ceea ce se numea, la fel de pompos, *redacție*, n-avea decât doi oameni care culegeau știri de prin alte ziare, le mai ra-fis-to-lau și le retransmiteau la „Panamericana". Ce-i drept, adolescentul de aici își mai încerca, din când în când, înclinațiile cu câte o povestire pe care o trimetea la suplimentul duminical al ziarului „El Comercio", dar acesta nu se grăbea să i le publice. Fără să dezarmeze, el continua să creadă în vocația sa: „Scriam și rupeam sau, mai bine zis, de-abia scriam o frază, că mi se părea oribilă și o luam de la capăt."

Pe scurt, asta-i starea de lucruri la începutul romanului, când în existența lui Varguitas își fac apariția două întâmplări providențiale. Mai întâi, o cunoaște pe mătușa Julia, femeie încă tânără, la 30 de ani, și de care se îndrăgostește cu toată pasiunea celor 18 ani ai săi. Cam în aceeași vreme, la postul de radio la care lucra este angajat un cunoscut scriitor, Pedro Camacho, pentru a relansa emisiunile de teatru radiofonic. Ambele împrejurări sunt parcă dinadins așezate de destin în calea hotărârii nestrămutate a studentului de a deveni scriitor. Pe de o parte, cu toată nechibzuința vârstei sale, realizează că, împreună cu mătușa Julia, nu va mai putea pleca la Paris și nici să locuiască, amândoi, într-o mansardă („ingredient inseparabil de vocația mea de scriitor", comentează, cu autoironie, Llosa, pentru că, totuși, romanul a fost scris la o altă vârstă). Pe de altă parte, cu toate că îl admira pentru austeritatea vieții și capacitatea lui de muncă, Pedro Camacho nu-i oferea chiar un model demn de urmat. Îl împiedicau mai ales opiniile sale prea de tot inflexibile, ca niște sentințe definitive: „Eu scriu despre viață și opera mea impune impactul realității asupra ei"; sau: „Cel mai important lucru e adevărul, care este întotdeauna artă"; sau: „Femeia și arta se exclud, prietene". Cu unele din ele ar fi fost el însuși de acord, însă nu chiar așa, în alb ori negru, și nici împinse până la extrem. Avea și el, desigur, o singură dorință și știa foarte bine că „singura cale pentru a reuși este aceea de a te dărui, trup și suflet, literaturii." Dar asta n-ar însemna nicidecum o renunțare și la trup și la suflet, într-o asceză monahală, ci o dăruire de cu totul altă natură. Exact asta-i demonstrația pe care o și face Llosa, de-a lungul întregului roman.

Așa că, după ce am citit încă o dată cartea, cu atât mai puțin îmi venea să-i dau dreptate mătușii Julia. Mi se părea de-a dreptul hilară decizia sa de a scrie o altă poveste, și încă pentru *a restabili adevărul*. În ceea ce mă privește, nici nu mă mai interesa adevărul ei, câtă vreme îl aveam pe cel al operei publicate. Deși n-am citit-o, cu siguranță cartea Juliei nu-i decât o banală poveste de dragoste, sentimentală și lacrimogenă, pe câtă vreme fostul ei soț îmi oferă cu totul altceva. Ceva ce nici roman de dragoste n-ar putea fi numit, în pofida titlului său, care, la prima citire, te duce cu gândul într-acolo. Cele două nume din titlu nici nu sunt ale personajelor principale, căci, dacă ne gândim bine, *condeierul* nu-i Varguitas, ci Pedro Camacho. De fapt, ele reprezintă cele două situații-limită pe care destinul i le ridică în cale scriitorului, pentru a-i pune la încercare vocația. Mătușa Julia e doar o experiență de viață, pe care scriitorul o poate ocoli sau trăi la propriu. Varguitas alege s-o trăiască și nu va avea ce regreta. Căsătoria cu Julia va dura opt ani, timp în care „am ajuns să locuim în faimoasa mansardă pariziană, iar eu, de bine-de rău, am devenit scriitor și am publicat mai multe cărți". Mai bine de jumătate din acest roman, însă, este ocupată de povestirile însăilate de Pedro Camacho, ca niște modele în răspăr ale unei anumite maniere de a scrie. Dacă n-ar avea rostul acesta, de a-mi oferi și a mă feri de prea multele capcane ale scrisului, nici nu și-ar justifica prezența în roman. Or, în cazul ăsta, concluzia nu poate fi decât una singură: așa cum ***Orașul și câinii*** este un roman al condiției umane, ***Mătușa Julia și condeierul*** este unul al condiției creatorului, așadar un roman al creației. Lucru pe care, de altfel, Mario Vargas Llosa îl anunță încă de la început, unde transcrie un amplu citat din Salvador Elizondo, divulgându-și astfel intențiile: „Scriu. Scriu că scriu. În gând mă văd scriind că scriu și mai pot să mă văd văzându-mă că scriu. Mă mai amintesc scriind și de asemenea văzându-mă că scriam. Și mă văd amintindu-mi că mă văd scriind…"

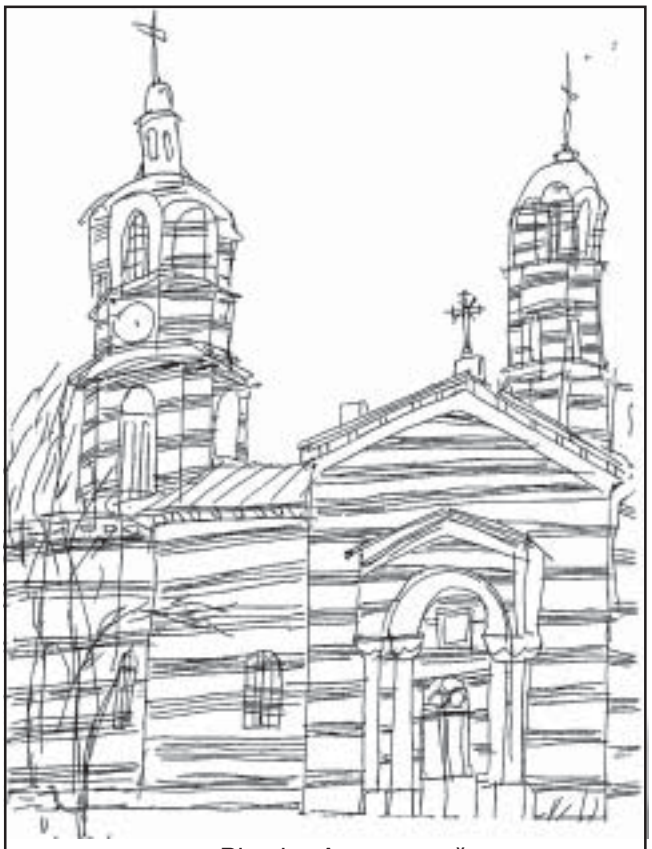
Dacă nu cumva și citatul ăsta, suspect de bine găsit, nu-i tot o manevră subtilă de-a creatorului, pentru a mă induce și mai mult în eroare asupra raporturilor etern înșelătoare dintre adevărul artei și cel al vieții.

Dumitru Matală

CRONICARUL ANONIM

Cele două personaje botezate familiar Alberto (în ***Orașul și câinii***) și Varguitas (în ***Mătușa Julia și condeierul***) sunt, așa cum am demonstrat, ipostaze ale unuia și aceluiași narator, ale creatorului, mai bine zis, aflat în două etape distincte de evoluție ca scriitor. În același timp, însă, amândouă îl anunță și pregătesc intrarea în scenă a unui al treilea personaj, unul de care ne vom împiedica la tot pasul în ***Războiul sfârșitului lumii*** și care nici nu va purta vreun nume. Pe drept cuvânt o adevărată capodoperă a lui Mario Vargas Llosa, romanul ***Războiul sfârșitului lumii*** chiar asta face: istorisește pe larg un război și chiar al sfârșitului unei lumi. O încleștare pe viață și pe moarte între *monarhiști* și *republicani*, între *credincioși* și *anticriști*, între *yagunzi* (adică răsculați) și *câini* (adică militari). Propriu-zis între două concepții fundamental și etern opuse: cea conservatoare și cea progresistă; stagnarea și înaintarea – dușmănia care a marcat omenirea de-a lungul întregii sale istorii.

Așa cum afirmam, însă, personajul principal al acestei cărți cu o mie de personaje este unul care se pierde total în anonimat. El este botezat când „ziaristul miop“, când, ceva mai binevoitor, „reporterul“, când, de-a dreptul în zeflemea, „slăbănogul“ sau „ochelaristul“. Îi și facem cunoștință, cu toate calitățile sale, într-o prezentare aproape caricaturală, la începutul romanului, când încă se află în redacția ziarului „Jornal de noticias“: „Ziaristul cel tânăr, slăbănog și neîngrijit, care, cu ochelarii lui groși, de miop, cu strănuturile-i dese și cu mania lui de a scrie cu o pană de gâscă în loc de una de metal, este calul de bătaie al celorlalți funcționari.“ Ce rol ar putea juca un asemenea personaj într-o bătălie de proporțiile și de grozăvia celei a sfârșitului definitiv al lumii?



Biserica Armenească

Și totuși, chiar în pofida tuturor infirmităților, insistent enumerate, *reporterul, slăbănogul, miopul* ține să plece cu tot dinadinsul pe front, în calitate de corespondent de război. Când îl întreabă directorul său de ce, răspunde cu o neașteptată gravitate: „N-am păreri politice. Nu mă interesează politica“. După care mai mărturisește, solemn, că ar vrea să se găsească, o vreme, în apropierea colonelului Moreira Cesar: „Să vezi un erou în carne și oase, să fii aproape de cineva atât de faimos, asta mă atrage. E ca și când ai vedea și ai atinge un personaj de roman.“ Ar însemna că, în sinea sa, tot la literatură îi stătea ziaristului gândul. În secret, pentru el războiul era mai degrabă subiect de roman.

Ajuns acolo și deseori rătăcind iresponsabil între posturile din linia întâi, ziaristul este, de bună seamă, singurul personaj care trece dintr-o pagină în alta și dintr-o tabără în alta fără să-și găsească nicăieri rostul. Între soldații colonelului Moreira n-are decât un rol de figurant, în ciuda titulaturii sale, pompoase, de corespondent de război. Când, apoi, nimerește la ceilalți, la *yagunzi*, îl interesează cu mai multă putere povestea lui de dragoste cu Jurema și nu cauza răsculaților. Își mai pierde și ochelarii, mereu, când într-o tabără, când în alta, așa că nici nu vede ca lumea; cel mult aude. Strănutul îl apucă, și el, interminabile rafale de strănuturi, în cele mai dramatice clipe ale celor mai sângeroase încleștări, așa că nici de auzit nu aude ca lumea; cel mult înțelege. Măcar așa să se cheme că trăiește războiul, dacă tot îl parcurge.

Deși, pe de altă parte, ce să înțelegi dintr-o lume pe care doar o traversezi, dacă nici să vezi și nici să auzi nu ești în stare? Câte ceva începe să priceapă, totuși, treptat. Uitat luni de zile în tabăra răsculaților, între el și „toți damblagii, nenorociții, anormalii și suferinzii din lume“ se înfiripă pe nesimțite niște relații care puteau fi numite a-fi-ni-ta-te și niște sentimente care puteau fi socotite sim-pa-ti-e. Deși el avea cu totul altă obârșie socială – și educație – și experiență – și cultură, „ceea ce suferiseră împreună de luni întregi crease între ei asemenea legături“. Concluzia s-ar impune de la sine: „Nu era chiar un accident faptul că se afla și el în acele locuri“… „Și el era un monstru, un neom, un invalid, un anormal.“ Unul care, cu figura lui de sperietoare de ciori – cu miopia – și timiditatea – și strănuturile lui, fusese toată viața un anormal, un suferind. Abia acum, aici, cunoscuse până și dragostea.

Asta nu-l împiedică, totuși, ca, înaintea asaltului final

al armatei, să-și caute cu disperare salvarea, dimpreună cu ultimii supraviețuitori. Ba chiar își motivează cu toată convingerea evadarea: „Să moară ca un *yagund*, pierdut în masa anonimă a *yagunzilor* – nu era asta culmea absurdului, o dovadă flagrantă a stupidității dintotdeauna a lumii?“ Bineînțeles, era un anonim și el, avea și el, alături de ceilalți rebeli, o cauză, și tot așa de nobilă, numai că, dincolo de toate posibilele puncte comune, se puteau bănui și câteva deosebiri. Fusese, la început, împreună cu *republicanii*, cu *câinii*, și se număra acum printre răsculați, pentru că avea, la rândul lui, o datorie, și față de unii, și față de ceilalți; exact această datorie îl obliga să nu cadă eroic pe câmpul de luptă.

Când, prin urmare, presimte momentul evadării și chiar izbutește să se smulgă dintre ultimii apărători ai ultimei redute – culmea! – nu strănută; reușește să nu strănute. Nici miopia, cât era ea de avansată, nu-i mai joacă vreo festă. Se va mira el însuși, pe urmă, după ce va scăpa: „Dacă ar fi o urmă de logică în toată istoria asta, eu trebuia să fi murit acolo de câteva ori.“ Nu s-a întâmplat așa pentru că supraviețuirea era, desigur, una din condițiile statutului său de personaj principal, însă tot așa de sigur este că nu-i de ajuns atât întotdeauna. Câte alte personaje principale, din întreaga literatură a lumii, nu aleg ele însele sacrificiul, în slujba unor alte nobile cauze!

Pe lângă statutul ăsta, deci, mai era nevoie și de cineva care, dacă nu-și găsise rostul de-a lungul unui nesfârșit război, să fie măcar în stare de a-i compune cronica, mai târziu. Și cum altfel ar fi putut să-și țină făgăduiala de a scrie cândva chiar un roman, dacă nu s-ar fi strecurat între cei care, ca și el, își salvau în acele clipe pielea? Lipsit de niște virtuți de erou, sta-tu-a-re, jurnalistul ar avea, în schimb, altele, potrivite pentru o cauză ceva mai modestă: mania de a scrie cu o pană de gâscă, miopia care nu-l împiedică decât atunci când privește la doi pași și consecvența de a rămâne anonim, oricât l-ar ispiti celebritatea. Destule pentru ceea ce plănuise el, încă dinainte de a pleca pe front.

Așa că „slăbănogul“, „ziaristul miop“, „ochelaristul“ ar mai putea suporta o poreclă, de data asta fără ghilimele: cronicarul. O meserie de care se pare că și lumea are nevoie mereu, de-a lungul aprigelor bătălii purtate cu ea însăși, la capătul cărora se sfârșește de fiecare dată, ca să renască din nou, tot ea biruitoare. Mai mult ca sigur, în ziua în care omenirea va declanșa și ultima sa bătălie, cea care cu adevărat o va conduce către *sfârșitul lumii*, va trebui și atunci să rămână măcar un singur supraviețuitor, iar acela fără îndoială va fi și atunci același.

Ca să poată consemna cineva până și ultimul ei sfârșit.

Grigore Codrescu

SUVERANITATEA CREAȚIEI ȘI RESURSELE LIMBII ÎN POEZIA LUI DANIEL ȘTEFAN POCOVNICU

La a doua apariție editorială – cea din 1999 este ***Nuanțele plecării*** la Editura „Timpul“ din Iași, volumul* marchează o nouă etapă în creația cunoscutului poet și eseist. Autorul pare a tinde spre restrângerea sau chiar eliminarea planului referențial printr-o formulă de ermetism simbolic și, parțial, sintactic, printr-un orgoliu superior față de cititor și față de limbă, pentru purificarea poemului de sentiment și de elementele realului. Ce e drept, acestea din urmă revin pe neașteptate, cum vom vedea, dar tocmai această alternanță imagistico-stilistică ține de viziunea artistică a originalului autor.

Toate datele personalității sale i-au alimentat convingerea că Poezia nu poate exista fără un limbaj propriu, iar în sfera acestuia, fiecare poet trebuie să și-l făurească pe al său. În volumul ***Proprietarul de locuri comune***, Daniel Ștefan Pocovnicu recurge la componente diferite ale limbii, pentru aceasta își asumă un aer suveran în diferitele compartimente – lexic, morfologie, sintaxă, punctuație –, lansând dezinvolt, pe orbita expresivității poetice, neologisme din registrele de specialitate, creații ad-hoc, termeni argotici și periferici, forme flexionare neconvenționale, modalități de punctuație inexistente în dicționare. În acest mod, autorul își creează un spațiu poetic în aerul rarefiat al înălțimilor, micșorând șansele cititorilor comozi să se abandoneze lecturii, iar unele poeme fiind, parcă, scrise pentru temerari. Desigur, când poezia, cum e aceasta, se manifestă, aproape exclusiv, în planul ludic superior și în cel al inteligenței abstracte, nu poate ademeni cohorte de cititori.

Și atunci se poate spune că, de fapt, creația lui Daniel Ștefan Pocovnicu este, sau tinde să fie o hieroglifă, că sugestiile morale o proiectează „la mijloc de rău și bun“, eul liric nelăsându-se prins nici de deprimare, dar nici de exaltări? Răspunsul este complex și poate fi doar circumscris prin aplecarea pe texte.

Primul poem-minuscul, nouă versuri scurte, este o „prefață lirică“ superconcentrată, o autoprezentare cu o necruțătoare atitudine ironică față de propria creație și față de eul său poetic: „[...] acest personaj / negativ / și rece / ca un bișnițar / de sentimente / prezumtive / [...]“.

---

* Daniel Ștefan Pocovnicu, ***Proprietarul de locuri comune***, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2005

Radiații (unde)

Nu lipsește – surprinzător! – lirica peisagistă, însă de o insolită originalitate: „Ne așezăm pe-un radical de bancă / ne contopim în miez de nucă stâncă / simbrie parcului din munte / ne-mbrobodim în pânze de rășină / ca în minciuni / ne-nmoaie vântul / despovărați suspensiei de vară“ (***Pe un Slănic***). Deliricizarea poeziei, chiar a aceleia intimiste ca tematică, se realizează cu suporturi tehnice și repere ale vieții domestice: „Timpul acesta / păstrat într-o sticlă / de ceas / ca otravă de șobolani roditori / gâlgâie politicos în baia menajului nostru / de scoarțe și rânjet vânjos / cumultpreacomun / de la bloc“ (***Electroliza îmbrățișării***). Pe neașteptate, vocabule rare, create prin compunere, ori neologisme ermetice și exotice, conferă textului rezonanțe misterioase sau conotații surprinzătoare: „[...] oricum m-aș oferi / lucrurilor zilnice / tot mă deconspir / căzbătut din altălume / ce dinainteumbra emerge stranie / întărind promisiunile morților / caustica hibernie digitativă / asupritoare dogma de margine / prin viforul bahic cotoroanță empată [...]“ (***Fermierul vorbirii***).

Poemul titular este autobiografic și – cum altfel? – autoironic, turnat în expresia cumulată a metaforei, a cuvântului pitoresc din registrul oral, precum și a imagisticii mitului biblic fundamental: „pe 13 ianuarie 1968/ nu mă născusem deja / cum adică? de parcă ieșeam / prin efracție dintr-o lume a mea? / ca și cum mă acționam din pârghia / întunericului, din butonul buricului / spre suprafață cu plâns lucios și / lumina zâmbăreață / așa am fost și am rămas / tatuat cu în van: / un sclav de posterități minuscule, / dibace din care îmi reconstitui / absența bine trăitoare și vivace“. Câte un poem sondează, la răscrucea unde se intersectează visul cu trezia, expresia clară cu percepția tulbure, adică în abisul unde dospește „eumeul deșart“. Alteori te întâmpină un tablou aproape apocaliptic la care se adaugă degenerescența limbii, moralei și a reperelor cotidianului: „așa m-am trezit / că nu-mi mai păsa / că viața s-a corodat / la încheietura de colivie haioasă / hemoraginul eroziunii iconoclaste / îmi înjura păcatul / aglomerat artificiu de climax / dezonor! / limba s-a mai și înspurcat (***ingineria genetică***). Astfel eul, ființa adâncă, își pierde reperele și înaintează confuz și bezmetic prin timpul și spațiul mioritic, năpârlind continuu în vârtejul ametitoarelor schimbări la scara istoriei (***Eunautica***); istoria violentă a sfârșitului de mileniu, proiectată simbolic într-o pasăre Phoenix, trebuie să renască odată cu „libertatea înghețată sun obrock“, drept o „pasăre de foc“. (***păsărea de foc***).

Atrag atenția câteva poeme ample, în care ideea poetică pornește încet și nesigur din meandrele ființării, pentru a cuprinde sensuri adânci, precum ***Matin-eu***. Aici e un spectacol interior, derulat pe un ecran matinal, proiectat în forul intim adânc, unde se mișcă inform nebuloasa gândurilor negândite încă și a senzațiilor nepercepute; acolo unde eul liric se agață de „franjurii dimineții“ și intră în „labirintul ocheadelor“ și a „secundelor ratate divers“. Sau ***cel mai adulterin poet cu putință*** în care sunt încorporate ecouri sublimate ale începuturilor literare, când poezia înmugurea ca alchimie în caietul de chimie, sau ca metafizică în caietul de fizică…

Poemul ***Ritual*** poate fi citit și ca o încercare de „ars poetica“; ideea ar fi că Poezia se naște într-un act solemn și ceremonios al jertfirii de sine în spațiul ezoteric din „peștera poetului“.

Savuros și neașteptat, și așezat spre sfârșitul volumului, ne apare poemul-pamflet ***ceruri joase***, în care accentele vitriolante și vocabulele pline de zeama mătrăgunei amintesc de capodoperele argheziene ale genului; descifrarea cheii din subtext e inutilă, căci poate fi savurat în sine: „trăiască poezia / cu sărbătorile ei / puse la punct / în de-amănunt / de cocoane / pentru care Americile / vagi afaceri din betonul familiei gașcă / săvârșesc în blancuri / de-mprumut / matrimonii / dezinfecte / de pe osul / catarg de senzații / viva moartea mea plenară [...]“.

La sfârșit apare nevoia irepresibilă a unei confesiuni în alt fel de limbaj, în alt registru, confesiune cu alunecări în sine, cu îngrijorări existențiale și interogații anxioase; un fel de eseu eminamente lirico-poematic, în care nu doar sintaxa, dar până și punctuația sunt convocate avangardist pentru a potența planul expresivității: „așa.nu.se. mai.poate.de.lătrat.respirații.tango.de.plămân. defectat.în.misiune.de.salvarea… așa că poezia e testamentul înaintemergător al eșecului nostru des anunțat“.

Daniel Ștefan Pocovnicu este poetul care, introvertit și cu izbucniri extravertite, ne apare drept „eroul“ unei confesiuni unde coexistă gravitatea reflecției, propensiunile unui *homo ludens* superior și, discret, dinții ascuțiți ai sarcasmului într-un limbaj dens și cvasi-ermetic, sub aripa unui lirism orgolios. Aceste însemne ale blazonului său poetic îi vor distinge, credem, și în viitor personalitatea creatoare.

Laudă țăranului român

Moto: „Satul e atemporal… A trăi în sat înseamnă a trăi în zarișteo cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie“ (Lucian Blaga)

Lucrarea ***Lumea rurală – astăzi și mâine***, apărută la Editura Academiei Române în acest an și coordonată de acad. Cristian Hera, reprezintă o *dezbatere națională* despre lumea satului românesc aflat într-o evidentă criză. Adunând prelegeri susținute în plenul înaltului for academic, volumul încearcă să lămurească niște aspecte într-un domeniu controversat, cel al „*comunității rurale*“, între un trecut solid și un prezent care a aruncat-o în derizoriu.

Sintezele prezentate în cadrul acestui forum național, susținut de Academia Română, sunt semnate de Eugen Simion, Ilie Bădescu, Gheorghe Flutur, Dinu Gavrilescu, Ioan Mărginean, Valeriu D. Cotea, alte contribuții la dezbatere aparținând lui Florin Filip, Radu Rey, Gh. Verman. Volumul poate sta și sub un moto, o întrebare a lui Constantin Rădulescu-Motru, la fel de actuală și astăzi ca și în interbelic: „ce face intelectualitatea postbelică pentru țăranul român?“. Pornind de la Lucian Blaga și Liviu Rebreanu, acad. Eugen Simion încearcă să găsească o punte de legătură între Ilie Moromete cel de ieri și Nicolae Moromete și fiii săi – cei de astăzi. Sunt amintite două celebre Discursuri de recepție, ***Elogiul satului românesc*** (1937) al lui Blaga și ***Laudă țăranului român*** (1939) al lui Rebreanu – cel care a oglindit literar lumea satului tradițional al secolului al XIX-lea – începutul sec. XX în ***Ion*** și ***Răscoala***. Din nefericire, universul rural nu mai poate determina stilul românesc în momentul de față, „*spațiul mioritic*“ părând tinerilor de azi o „fantasmă livrescă“, iar „*permanența*“ țăranului un fel de reverie conservatoare, o „utopie negativă“. Chiar dacă pare cumva imposibil ca vechiul țăran să se transforme într-un fermier fericit cu model american, putem renunța la miturile și rădăcinile noastre? Câtă nevoie mai avem de opera lui Creangă, Slavici, Goga, Sadoveanu, Preda în lumea robotizată a Internetului? Dar că omul de litere poate convinge mai greu, pentru că este prin esență idealistul, atunci să devenim măcar atenți la semnalele de alarmă trase de oamenii de știință!

Sociologul Ilie Bădescu avertizează că în curând am putea asista la moartea satului românesc… Punând în discuție probleme ca indicatorii socio-demografici, natalitate, fertilitate, mortalitate, politici strategice privind integrarea etc., Bădescu ajunge la o concluzie tristă: ceea ce satul câștigă pentru națiunea română, risipește statul prin metodele sale ineficiente, antiruraliste. Sărăcia (comunitară, severă, extremă, verticală) este factorul predominant al satului postmodern, încă o sursă vitală potențială dar și cu o putere de apărare a vieții din ce în ce mai coborâtă. Satul nu poate apăra prin el însuși viața, conchide directorul Institutului „Dimitrie Gusti“, care propune și soluții viabile, nu doar demagogice „tehnici“ politice.

Fiecare participant la dezbatere propune câte o variantă de „reanimare“ a ruralului, care pierde mereu teren în fața citadinului. Satul nostru – crede P.I. Otiman – trebuie scos din economia naturală închisă și introdus în mediul de afaceri, economia rurală devenind neapărat din cea de subzistență una comercială. Alexandru Bogdan mizează pe zootehnizare, Valeriu Cotea pe potențialul natural, Florin Filip vede o dezvoltare prin prisma informaticii, Victor Giurgiu crede în silvicultură ș.a.m.d. La fel ca Ilie Bădescu, Radu Rey vine cu un avertisment: zona montană trece printr-o perioadă critică, devenind defavorizată! Ioan Mărginean dezvoltă subiectul tragic al condițiilor de viață precare din mediul rural aflat în evident regres. Se propun și prevenirea și combaterea dezastrelor naturale (Gheorghe Mihaiu), managementul efectiv al surselor de apă, repere și perspective în piața funciară, o dezvoltare „integrată“ a spațiului rural. Este aproape sigur că satul românesc nu mai poate exista în afara istoriei recente, după cum sublinia E. Simion, fiind necesară o reevaluare pertinentă, pe criterii solide, a agriculturii în contextul integrării europene. Cristian Hera, Președintele Academiei de Științe Agricole și Silvice „Gheorghe Ionescu-Șișești“ militează pentru o schimbare radicală de concepții privind acest fenomen îngrijorător – desacralizarea lumii arhaice, a unui popor cândva de lucrători ai pământului.

Satul românesc nu mai poate prospera doar din darurile naturale; reconstrucția lui trebuie începută pe baza unor programe unitare ale intelectualilor care îl mai pot salva – pentru că doar dinspre zestrea trecutului mai putem privi spre Viitor. (***Andrei Milca***)

Fiii nerisipitori ai unei valoroase colecții de artă: Marieta și Bucur Chiriac

Câteva bune decenii, casa admirabililor soți Marieta și Bucur Chiriac a fost un reflector în inima Capitalei, iradiind volutele artelor plastice adevărate. Colecția lor, impresionantă ca volum și valoare, strânsă de-a lungul unei vieți întregi, continuă strădanii binecunoscute în sanctuarul artistic al bătrânului București. Sunt emblematice colecțiile clasice ale unor mari adoratori și donatori ai artelor – unele devenite deja muzee – precum: Zambaccian, Elena și dr. I. Dona, Cecilia și Frederic Storck, Ion Minulescu și Karadjea, Cornel Medrea, G. Oprescu, M. Weinberg, Gh. Tattarescu, I. Iser, ing. dr. D. Minovici, Simu, Dan Nasta, Theodor Aman, prof. dr. N. Minovici ș.a.

Astfel de reflexe magnetice au existat și în orașele de provincie, stopând – atâta cât s-a mai putut – dispersia obiectelor de artă peste fruntariile țării: în fapt, un patrimoniu, o zestre a viitorului însuși.

O dată pe an, la aniversarea distinsului om de cultură – un mare diplomat și ambasador al spiritualității românești în câteva capitale europene – Bucur Chiriac, erau invitați între simezele casei sale de pe strada Povernei nr. 15-17 (nu departe de fostul atelier de extază și sacrificiu al sculptorului George Apostu), nume prestigioase ale intelectualității bucureștene, dar și din țară (scriitori, plasticieni, critici profesioniști, actori, compozitori, regizori, editori, jurnaliști etc.), la un colocviu *pe viu* despre artă, agrementat de bunătățile gastronomice ale minunaților amfitrioni, totul de un rafinament desăvârșit.

După mai mulți ani de strădanii, aflăm că, după criminala demolare din Povernei și evacuarea forțată a patronilor marii colecții, orașul Buzău și-a oferit spațiile sale pentru o așezare definitivă și testamentară a acestui tezaur. Gestul este impresionant ca, în sfera locală în care se află câteva din lucrările genialului C. Brâncuși, să fie adăpostită și această *operă de o viață*, sub protecția soților Marieta și Bucur Chiriac.

Reîntors acasă, în sânul marii familii buzoiene, fiul (ne)risipitor – poetul, prozatorul, memorialistul și diplomatul cultural Bucur Chiriac – deschide în urbea sa natală un centru de referință alături de alte focare de incitație culturală perenă.

Astfel, prietenul de o viață al lui Marin Sorescu (dar și al nostru, al buzoienilor neînstrăinați), Bucur Chiriac ne va

chema, sunt sigur, măcar o dată pe an, la aniversară, să prelungim, în timp, același festin artistic de contemplare, de protecție și evaluare, dintr-o generație în alta, a acestui cuibar de aur de valoare națională – un *panopticum* elevat, cum definea un alt mare buzoian al nostru – Ion Caraion – misterele cristalizate ale artei.

În colecția care ocupa tot parterul, saloanele, holurile, cămările, chiar și bucătăria fostei case, *memorialul fericirii* mele a admirat și a reținut semnăturile lui Dan Hatmanu, Octav Grigorescu, Alin Gheorghiu, Ion Pacea, Sabin Bălașa, Ion Grigore, Marin Gherasim, Ion Mărginean, Grigore Vasile, Elena Uță-Chelaru, Elene Eleutheriade, Marcel Chirnoagă, Margareta Sterian…, dar și patru unicate în lemn de Ioan Stan Pătraș, tronuri genealogice, precum și un inestimabil evantai de icoane pe sticlă, o esplanadă de artă populară – mic mobilier, căuce, ceramica, ancadramente textile din diverse zone de referință.

Subscriu aici un omagiu înalt autorităților buzoiene, din mâna cărora, inspirată, s-a apăsat sigiliul de paternitate și perenitate al acestui altar de daruri și haruri, care reînnobilează prestigiul unui oraș de o mare vocație artistică. (***Gheorghe Istrate***)

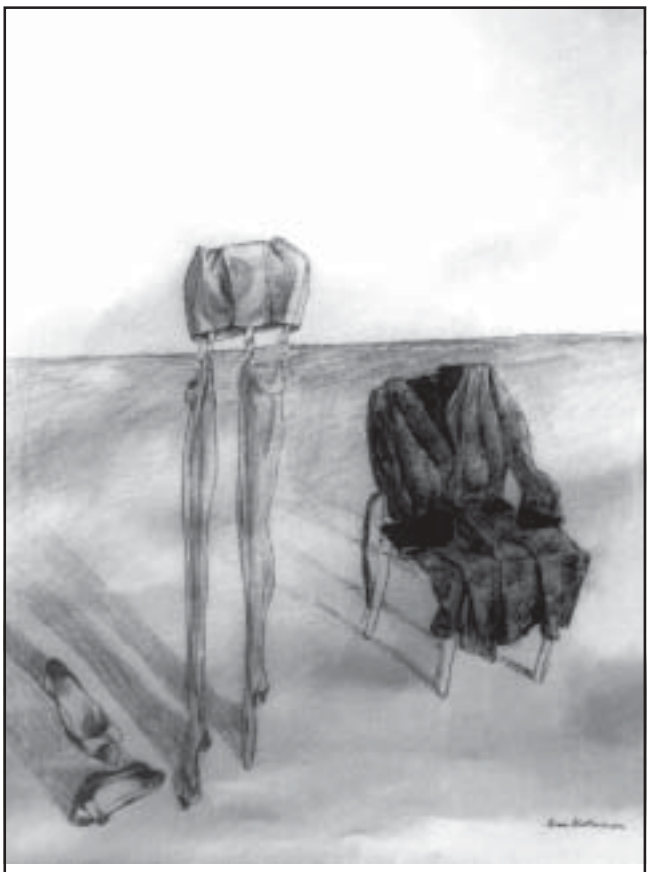
De la vulcanic la melancolic*

Diapazonul poetic al lui George Lixandru-Buzău e mereu încruntat, de la vulcanic la melopeic, alteori zgrumțuros ori înarmat cu o etică proprie, de la sabie până la nasture, ca un pușcăriaș evadat, dând spectacole publice în piața palatelor artificiale. Poezia lui are un ton gros, de bas, ea nu se cerne în candelă ci pe mesele măcelarilor pe care se sfârtecă sufletul lumii.

Și, totuși, prin acest abecedar răsturnat și violent, se ridică permanent un lujer candid și însingurat, ca o litanie metatextuală, care îmbrățișează poemul cu voluptate. George Lixandru-Buzău iubește atât de pătimaș poezia, încât, uneori, o îmbrățișează strâns până la desfigurarea acesteia. Inteligența poetului respiră din pagină în pagină, precum și orgoliul lui niciodată ostenit.

Da, în cel mai bun volum de până acum al său, ***Nebunul și pasărea albă a libertății***, George Lixandru-Buzău e un nebun frumos, bun constructor de anatomii poetice legate în balamale scrâșnite, eliberând o melodie contrapunctică. Am comparat atent și cu încântare finalurile poeziilor sale, care sunt atât de precise, ca niște trambuline adeseori ametitoare, străbătute obsesiv de același laitmotiv. Într-adevăr, zece din poeziile sale se încheie, invariabil, cu aceleași trei versuri derutante: „…dar poate că aceasta este doar ideea mea / de învârtire continuă / în cerc".

În felul acesta, poetul își suspectează realitatea, luând-o mereu de la capăt fie cu o grimasă, fie cu o nedumerire, fie cu o respingere încrâncenată. Simptomatică, în acest sens, mi s-a părut poezia ***reflecții între cuțitele ghilotinei*** (p. 35): „Între cele două cuțite / ale ghilotinei mai e timp / să înțelegi că și prostul și / deșteptul și iubirea și ura și / viața și moartea au / aceleași probleme de adaptare / aceleași nimicuri de împărțit cu / singura obiecție că / fiecare are un altfel de / tablou al lui mendeleev o altfel / de măsură a realității de exemplu / maimuța care visează / umanitatea ori oul de / șarpe care crede că / în curând va zbura între cele / două cuțite ale



Café-Concert, Champs Elisées

ghilotinei mai e / timp să îți închipui / cum ar fi arătat lumea aceasta / fără oameni poate nu ar fi / existat nici această sofisticată / ghilotină poate nu / ar fi avut loc nici / această oribilă / execuție dar poate că / aceasta este doar ideea mea / de învârtire continuă / în cerc".

Dincolo de aceste notații de impresie sinceră și imediată, așteptăm să se pronunțe greii criticii autorizate. Eu m-am simțit dator să-mi revărs febrilitatea unei lecturi incandescente. Fiindcă acest caz merită să fie sub reflector.

Autorul se află la a șasea lui carte – și toate sunt de luat în seamă. (***Gheorghe Istrate***)

Amintiri ale minții despre suflet (sau invers)*

Cartea de „proză" a poetului Marin Codreanu, amintirile povestite în cele aproape două sute de pagini, nu trebuie privite, raportate și judecate în funcție de „instante" precum: „memorialistică" și „istoriografie literară". Aerul de ficțiune (rezultat în parte din „fantasticul" rememorărilor senzitivo-emoționale), ce-i drept discret, ce străbate amintirile care se refuză redării „de manual", constituie farmecul cărții unui autor care se plimbă nostalgic și prietenos – nu fără un ușor zâmbet când maliții, când amuzat – pe la „marginea" ori de-a dreptul prin „centrul" unor destine artistice (ale căror „titulari" nu mai sunt printre noi), sfârșind uneori prin a se „rătăci" în propria memorie, îmbătat de plăcerea „reconstituirilor" altora în căutarea (altfel mai mult sub și chiar in-conștient) propriului

* George Lixandru-Buzău, ***Nebunul și pasărea albă a libertății***, Editura „Rafet", 2006

* ***Unde au dispărut minotaurii***, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006

trecut și destin. Unde a dispărut tinerețea, cu visurile, iubirile și trăirile intense, unde ne-au dispărut prietenii, unde mai e plăcerea și bucuria de a te întâlni cu cineva în afara obligațiilor de serviciu sau din interes, unde-s părinții și chiar dușmanii, copiii la vârsta *drăgucioasei* dependențe de noi, tot ce-a fost și ce-am fost altădată… astea sunt motorașele cărții de față și bineînțeles ale neliniștitei interogații sau doar mirări, altfel retorică – „unde au dispărut minotaurii".

De obicei, ne simțim atrași – admirativ sau din invidie – de artiștii asemenea nouă sau cărora noi am vrea să le semănăm, în viață sau operă, nu de puține ori spunându-ne în minte: „cum încearcă să mă imite drăguțul", sau, dimpotrivă: „ah, de ce n-am scris eu poezia asta". Dar nici viața lor în afara artei, cea de zi cu zi, nu ne lasă „reci", în cazul nostru existența boemă, care, atât trăită, cât și privită de la distanță, în timp, e al dracului de atrăgătoare. Aflat – în diferite momente ale vieții – în preajma unor scriitori de notorietate și valoare, boemi sau nu, Marin Codreanu a „capitalizat" – deși în plină epocă comunistă – dialoguri, remarci, chipuri, tăceri, mărturisiri, bârfe, întâmplări din lumea celor care chiar cuvântă. Petre Țuțea, Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Dan Laurențiu, Florin Pucă, Gheorghe Pituț, Nicolae Ciobanu, Ion Băiești, Grigore Hagiu – acum „doar" nume, altădată oameni, în primul rând, dedați mai mult sau mai puțin la varii vicii – sunt personajele unui puzzle care reconstituie un timp, un peisaj de lume, dar mai ales o stare, un univers interior căruia autorul îi servește doar vremelnic de „chihlimbar". Felul în care autorul își amintește îți dă senzația că toate se petrec acum, că l-ai putea suna pe cutare sau cutare „personaj" să-ți mai dea amănunte, să iasă și cu tine la o bere… Autorul respectă cu de la sine putere (de convingere) dorința lui Nichita Stănescu, care ruga undeva ca după moartea lui, când vom vorbi de el, să nu spunem – a fost, ci – el este, ca și cum tocmai ar trebui să sosească.

Marin Codreanu povestește cu plăcere, plăcere pe care o transmite cititorului fără veste, adică, de cum ai deschis cartea, poate neîncrezător – câte memorii nu s-au scris până acum – nici nu apuci să parcurgi primele propoziții ca lumea că ai uitat de alte treburi, de alte cărți și te pomenești citind cu atenție, chiar împotriva voinței tale și în ciuda unor pasaje de legătură mai puțin spectaculoase, dar care fac parte din stilul elaborat al autorului. Cartea lui Marin Codreanu este una „periculoasă" sub acest aspect, te fură, îți gâdilă curiozitatea cu fiecare pagină și o citești aproape ca pe un ziar, avid de informații, fără să mai ții cont că autorul îți oferă doar amintiri fatalmente subiective. Sigur că la urma urmei nu-i vorba decât de viața unor oameni ca noi, nu-i așa, numai că stereotipurile, faptele cotidiene comune oricăruia se desfășoară între două cărți, două poezii sau „doar" două gânduri. În acest interval, antract, printre altele: Țuțea anatemiza comunismul, Mazilescu se îmbăta, Băiești pescuia, Robescu corecta cărțile altora, Pucă înjura fără deosebire de apartenență politică… în general, trăiau.

Cu observarea și conservarea acestui antract s-a ocupat autorul acestei cărți. Observare și conservare care au făcut parte din propriul lui „antract".

P.S. Nu-mi place să dau citate „ilustrative". Cine e cât de cât curios, să pună mâna (fără să uite și de alte componente) pe carte și s-o citească!

Și totuși, ceva mi se pare că merită „citat". În capitolul despre Grigore Hagiu, autorul își amintește că, aflat lângă patul de spital al poetului care trăgea să moară, Fănuș Neagu, puțin tămâiat, s-a aplecat deasupra muribundului și i-a suflat în față, întrebându-l:

„– Grigore, a ce miros?

– A viață, bătrâne!" – i-a răspuns Hagiu.

(***Petru Ionescu***)

Ionel Bandrabur

VOLUPTATEA DE A SCRIE

Fanatici ai libertății de creație, niciodată marii scriitori n-au acceptat o înregimentare oarecare: de curent literar, de modă, de bisericuță. Asta e treaba criticilor și a istoricilor literari, o treabă de comoditate academică. Ca să dau un exemplu, s-a repetat până la saturație, atât în Franța cât și la noi, că Paul Verlaine este un poet simbolist, ba chiar reprezentantul cel mai de seamă al acestei școli. Or, în 1890, atunci când jurnalistul Jules Huret l-a întrebat „Dumneata aparții mișcării simboliste?", genialul poet, acest bețivan celest, a răspuns cu o suavă candoare: „Simbolist… simbolist… Ce este asta? E cumva un cuvânt nemțesc?"

* * *

Scrisul este un act de dragoste; dacă nu e resimțit ca atare și nu emoționează pe nimeni, atunci el este zădărnicie.

* * *

Experiența mea cu femeile a fost dezastruoasă; s-a iscat întotdeauna un conflict între aspirațiile profund-feminine și acelea, la fel de exigente, ale nebunului după literatură și scris; a trebuit să aleg și orice alegere este o sfâșiere.

* * *

Destule femei tinere intră în viața scriitorilor, dar câte rămân? Asemenea rândunelelor care dau buzna printr-o ușă deschisă, ele își dau repede seama că acolo nu se poate clădi un cuib.

* * *

Esențialul este de a fi ceea ce ai fost predestinat. Talentul literar și pasiunea de a scrie sunt înnăscute și aparțin misterelor naturii. Nimic nu poate explica de ce un anume ins, în loc de a-și trăi viața îde turmă, se retrage în sihăstrie, în scris, în demența și voluptatea actului de creație.

* * *

La cei mai mulți oameni, trupul se complace în abuzuri culinare, accelerându-și uzura și moartea. La scriitor, se adaugă un al doilea exces la fel de vătămător: scrisul în ore ucigașe de nesomn.

* * *

În noaptea albă și nesfârșită a scriitorului, orele trec neobservate, în afară de ultima, de ora cinci, când nici cafeaua și nici nicotina nu-l mai pot ține treaz; este ora când, în sfârșit, și voluptatea de a scrie se stinge sub istovire.

* * *

Scriu, deci exist. În închisorile comuniste, existența mi-a fost suspendată, deoarece n-am avut dreptul să scriu.

* * *

Nu se întreabă ce are de făcut și nu devine niciodată apatic acela a cărui voluptate de a scrie nu s-a stins nici la anii cei târzii: un foc mereu viu dă sens orelor și clipei.